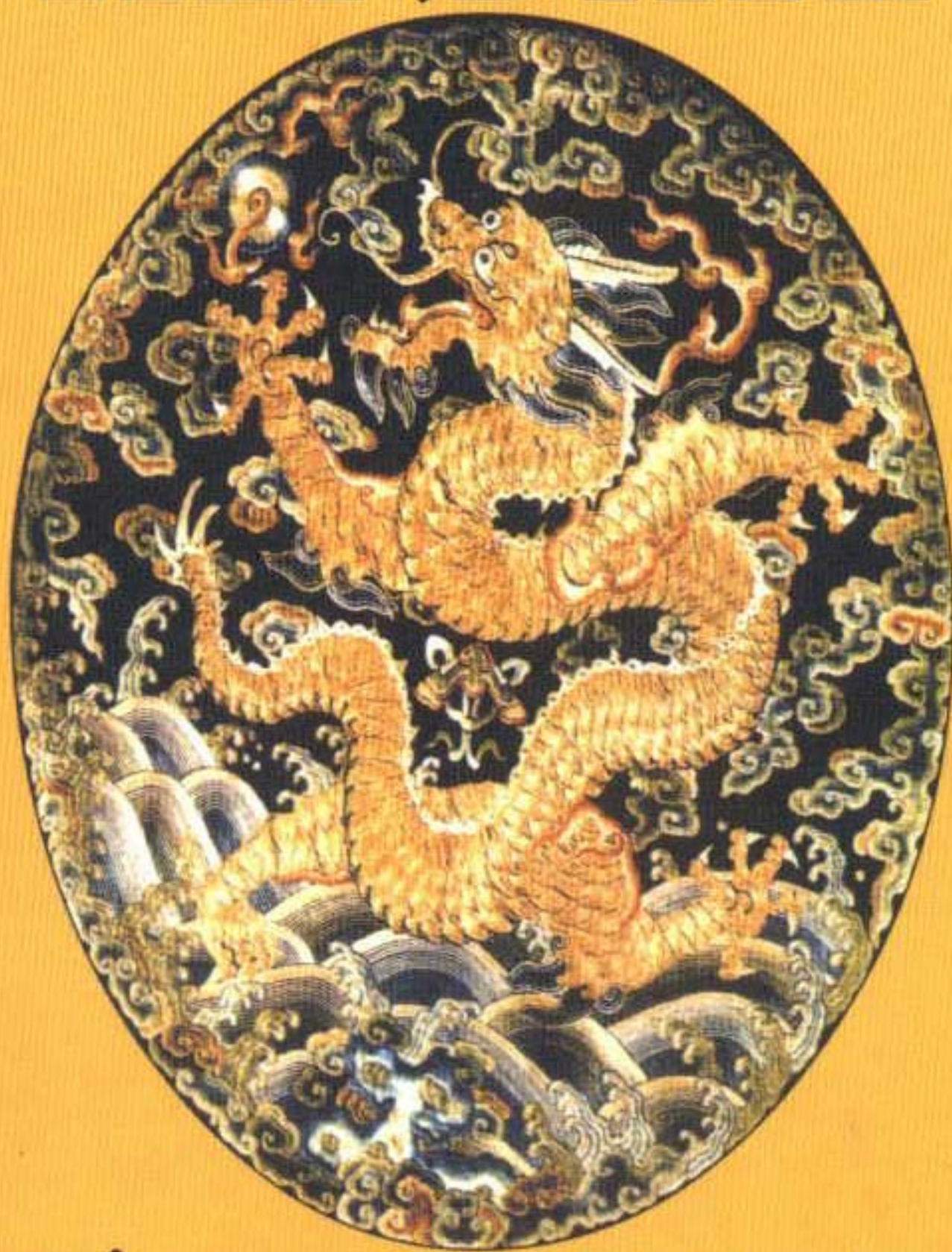


JAY WEIDNER
&
VINCENT BRIDGES

CRUCEA DIN HENDAYE



SFÂRȘITUL LUMII ȘI
TAINA ALCHEMIEI

**The mysteries of the
great cross of Hendaye,
by Jay Weidner & Vincent Bridges**

© 2006 by Jay Weidner & Vincent Bridges

Editura ELIT
Ploiești, Str. Gheorghe Doja nr. 141,
Tel./Fax: 0244/526340

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:
Jay Weidner & Vincent Bridges
Crucea din Hendaye / Jay Weidner & Vincent Bridges;
Trad. Felicia Mardale
Ploiești; ELIT, 2006
544 p.; 20 X 13 cm

**Jay Weidner
& Vincent Bridges**

**CRUCEA
DIN HENDAYE**

**Sfârșitul lumii și
taina alchimiei**

EDITURA ELIT

PREFAȚĂ

HENDAYE: UN MONUMENT ÎNCHINAT COSMOSULUI

Orice strădanie onestă de a cerceta rațiunea existenței umane ajunge să se poticnească de două mari obstacole și sfârșește prin a se confrunta cu două dintre cele mai dificile întrebări ale omenirii: „Cine suntem?” și „De ce ne aflăm aici?”. În ciuda tuturor progreselor înregistrate de știința și de tehnologia moderne, aceste două întrebări rămân și astăzi fără răspuns. Concentrată cum este asupra dimensiunii materiale a lumii, asupra planului fizic, a concretului, știința modernă poate demonstra *cum* am ajuns aici și mai poate proba *din ce* este alcătuită materia, însă este incapabilă să ne furnizeze un răspuns satisfăcător la aceste probleme metafizice fundamentale legate de sensul vieții.

Ca urmare a acestei lacune în cunoaștere, oamenii par a fi prizonierii unei iluzii, nedându-și seama de vastul potențial pe care-l dețin. Prin urmare, unde trebuie să ne îndreptăm atenția spre a descoperi răspunsurile la întrebările fundamentale legate de sensul vieții? Studiind textele și învățăturile pe care ni le transmit tradițiile sacre ale lumii, numeroși cercetători se străduiesc să găsească un răspuns, însă descoperă, în cele din urmă, că multe dintre aceste tradiții, ancestrale sunt fie parțial ori complet pierdute, fie imposibil de înțeles. Din toate aceste tradiții odinioară fundamentale, ne-au parvenit doar frânturi de cunoaștere care par să indice direcția în care ar trebui căutate soluțiile. Numai că aceste răspunsuri sunt adeseori vagi, greu de înțeles pentru omul modern dominat de raționalism, ori disimulate sub vălurile pe care le-a depus timpul în decursul atâtor veacuri și distorsionate de metamorfozele culturale. Tradiția alchimică esoterică a culturii occidentale, care se lăsa odinioară călăuzită de înțelegerea temeinică a relației intime și imuabile dintre om, natură și cosmos, se află, de câteva secole, în impas.

Datorită imenselor transformări care s-au produs la nivel cultural, lingvistic și al modului în care omul percepe realitatea, începând de la revoluția industrială și până în prezent, orice studiu stăruitor asupra trecutului devine încă și mai dificil. Revoluția industrială a produs o discontinuitate cu consecințe atât de grave în cultura occidentală, încât cuvintele sunt insuficiente pentru a o putea descrie. Apariția și dezvoltarea mașinilor și a erei mecanicizate au produs o răsturnare în gândirea întregii omeniri, o reorganizare a raportării omului la trecut și a modului în care reușește să înțeleagă moștenirea pe care i-au transmis-o înaintașii săi, omul modern ajungând astfel să nu-și mai prețuiască strămoșii pentru cunoștințele și înțelepciunea lor. Pe măsură ce Era mecanizată a Fierului a invadat tot mai mult civilizația occidentală, se poate afirma că omul este în pericol de a-și pierde moștenirea spirituală.

Începând cu perioada Inchiziției, o mare parte din cele mai sacre învățături ale omenirii au fost extrase și eliminate din modul de gândire preponderent, dând astfel naștere nesfârșitei drame care poartă numele generic de istorie a Europei. „Demonii care macină Europa din interior”, iată cum a caracterizat istoricul Norman Cohn coșmarul spiritual și istoric ce bântuie Europa de câteva secole. Ca efect al conflictelor, răstăcirilor, demenței și distrugerilor devastatoare care și-au pus stigmatul asupra istoriei europene moderne, Occidentul este amenințat să-și piardă aproape iremediabil mitologiile, înțelepciunea și cunoașterea profunde ce l-au ajutat să străbată perioada Evului Mediu. Această irosire este problema pe care s-a străduit s-o corijeze Fulcanelli atunci când, în anul 1926, a scris capodopera sa intitulată *Le Mystère des cathédrales*, cu alte cuvinte *Misterul catedralelor*. Către începutul secolului al XX-lea, secretul alchimiei se rătăcise deja în tunelul timpului. Înlocuită de speculații extravagante, de texte obscure și de nenumărate încercări ratate de a transforma în mod palpabil metalele în aur, alchimia, artă și știință odinioară profund spirituală, a fost aruncată la lada de gunoi a istoriei. Printr-o singură carte scrisă de Fulcanelli, situația avea să se schimbe în mod radical. Interesul artistic și intelectual față de alchimie a fost readus în actualitate în secolul al XX-lea și revigorat de apariția *Misterului*. Prin opera sa, Fulcanelli a încercat, nici mai mult, nici mai puțin, decât să-i redea tradiției esoterice occidentale sacralitatea, să o legitimeze din nou și să o revigoreze. El promitea cercetătorului onest și sânguinos, hotărât să aprofundeze cu seriozitate și metodic paginile acestei cărți, că va începe să pătrundă înțelesul a ceea ce, în gândirea tradițională, poartă denumirea de

„limbajul secret al păsărilor”, graiul subtil al spiritului ce „ne învață să descoperim misterul care învăluie lucrurile și ne revelează cele mai tainice adevăruri”. Numai pornind de la această înțelegere a chintesenței lucrurilor, va începe să se producă trezirea interioară profundă a individului.

Pe parcursul unui remarcabil proces abordat cu scrupulozitate, în care încearcă să reveleze adevărul, Fulcanelli, el însuși adept al tradiției occidentale transmise în linie directă, oferă cititorilor cheia de descifrare a misterele sacre pe care sunt edificate artele alchimice. Aceste mistere se referă nu numai la „știința luminii și a timpului”, ci ele pot revela calea spre comunicarea cu materia vie și cu Inteligența divină care guvernează galaxia noastră.

În afara unei reformulări profunde a tradiției esoterice occidentale, aspect extrem de semnificativ în sine, poate că cel mai important element al *Misterului* rămâne capitolul pe care autorul l-a adăugat ediției din 1957 a cărții sale. Intitulat „Crucea ciclică de la Hendaye”, acest capitol ia în discuție un monument simplu, și totuși enigmatic, situat în sud-vestul Franței, pe care Fulcanelli îl datează ca provenind de la jumătatea secolului al XVII-lea. Cele câteva simboluri austere reprezentate pe monument vorbesc nu numai despre faptul că a fost construit de un „meșter pietrar”, ci mai indică și că artizanul care a elaborat planul construcției poseda surprinzător de multe cunoștințe arcanе. Mai demonstrează faptul că – iar Fulcanelli se face eco al acestei descoperiri – a existat în epoca respectivă – și este posibil să mai existe și astăzi – o societate secretă care, dacă se poate spune astfel, cunoaște secretul timpului și al luminii, secret pe care se întemeiază adevărata artă alchimică. Mult mai surprinzătoare este convingerea exprimată de Fulcanelli conform căreia această societate secretă ființa în urmă cu numai trei sute cincizeci de ani.

Mesajul clar pe care ni-l transmite crucea de la Hendaye este acela că timpul nu reprezintă o enigmă și că secretul timpului poate fi deslușit de om. Asemenea unui fluviu, timpul este format din multe meandre, afluenți și estuare, și de aceea, asemenea oricărui fluviu, timpul poate fi și el cartografiat. Iar din clipa în care harta timpului va fi corect înțeleasă, se va destrăma și misterul legat de viitor. În afara acestei extraordinare dezvăluiri, simbolurile și învățăturile încifrate pe crucea de la Hendaye ne oferă o nouă percepție și viziune asupra cosmosului, mai ales în privința centrului Galaxiei Căii Lactee și a influenței pe care o exercită asupra ființei omenești.

În fine, crucea de la Hendaye vorbește despre faptul că cel care a făurit-o pătrunsese înțelesul marelui experiment alchimic ce se

va produce la sfârșitul timpului. Acel Mercur alchimic misterios care guvernează esența primordială a vieții este readus la viață și însuflețit în cursul erei despre care crucea ne furnizează câteva indicii certe. Studiind simbolurile înscrise pe crucea de la Hendaye, adeptii alchimiei vor ști astfel când trebuie să împlinească experimentele lor cele mai tainice. După cum sugerează Fulcanelli, acest experiment arcan marchează, nici mai mult, nici mai puțin, decât nașterea Vârstei de Aur.

Istoria ne apare astfel ca un îndelungat și laborios proces inițiat în misterele universului. Și, ca în orice inițiere, ingredientele necesare care fac posibilă inițierea propriu-zisă sunt grija față de respectarea normelor morale, comunicarea clară și acțiunea corectă. Când inițierea se va încheia, oamenii vor ști cine sunt și care este menirea lor pe Pământ.

Marea revenire la tradiția alchimică coincide cu refacerea drumului în sens invers, cu scopul de a redescoperi și recupera această știință edificată pe principii spirituale atemporale. Alchimia este știința despre evoluția ființei umane în individualitatea ei, arta transmutării sticlei în lumină și a plumbului în aur. Numai că, după cum vă poate spune orice adept autentic al alchimiei, toate acestea nu sunt altceva decât niște simple metafore menite să exprime în mod alegoric misterele profunde și neștiute ale spiritului. Pe măsură ce noi, occidentalii, vom restabili legătura cu sursa primordială a vieții și a înțelepciunii, vom reuși să ridicăm vâlul care mai acoperă încă adevărata natură a omului și a planetei. O dată cu revenirea acestei mărețe și glorioase tradiții, vom înțelege din nou cine suntem și care este menirea noastră pe acest pământ. Abia atunci regula fundamentală a alchimiei, "numai cei care seamănă se pot asemăna", va putea fi înțeleasă în adevăratul său sens profund. După cum atomii din care sunt alcătuite carnea și oasele corpului omenesc au pulsă odinioară în inima stelelor moarte acum, tot așa va reuși conștiința omului să cucerească noi constelații în viitor. Ființa omenească este materie stelară înzestrată cu conștiință. Noi toți suntem seminte ale cosmosului. Dreptul de a ne ocupa locul care ni se cuvine în ordinea universului este înscris în moștenirea noastră. Aceasta este adevărata promisiune pe care ne-o fac alchimia, Fulcanelli și Crucea Ciclică de la Hendaye.

Jay Weidner

INTRODUCERE

POLITICA PĂSTRĂRII SECRETULUI: FULCANELLI ȘI SECRETUL SFÂRȘITULUI TIMPULUI

În ceea ce mă privește, totul a început în urmă cu câțiva ani, când Jay Weidner m-a întrebat ce părere am despre Fulcanelli. Ferm în convingerile pe care mi le formasem deja și sigur de valabilitatea lor, l-am pus rapid în temă în legătură cu ceea ce știam: „Alchimist enigmatic din secolul al XX-lea, prezentat în *Dimineața magicienilor* și, prin urmare, oarecum suspect. Colin Wilson sugerează că este încă un farsor cu pretenții de alchimist, din seria Cagliostro sau St. Germain”.

Jay a râs atunci și mi-a sugerat să citesc *Misterul catedralelor*, prima carte scrisă de Fulcanelli, și *Fenomenul Fulcanelli*, semnată de Kenneth R. Johnson. L-am ascultat și, după ce am terminat lectura pe care mi-o recomandase, am descoperit că aceste două cărți vorbeau despre una dintre cele mai fascinante enigme ale tuturor timpurilor. Firește, alchimia forma una din părțile esențiale ale misterului. Cu toate acestea, în centrul acestei enigme se afla ceva încă și mai straniu: o cunoaștere străveche despre localizarea exactă a centrului galaxiei noastre, de la această cunoaștere deschizându-se o cale de estimare a datei la care urma să se producă un eveniment celest de magnitudine escatologică. Complexa cultură astronomică a civilizației maya considera evenimentul respectiv ca marcând sfârșitul unei ere cosmice și începutul uneia noi, sau sfârșitul și începutul timpului. După dispariția culturilor din Lumea Veche, simpla cunoaștere a evenimentului devenea proprietatea secretă a unei elite de inițiați.

Pe măsură ce misterul ni se revela, iar enigma se prezenta dinaintea noastră, Jay și cu mine am rămas consternați că nimeni

Înainte de noastră nu părea să fi descoperit acest lucru. Apoi, ne-am dat seama că, firește, și alții ajunseseră până în acest punct. Adevărul este că noi descoperisem din întâmplare marele secret al istoriei omenirii. Fiecare psihodramă a omenirii părea să conțină secretul în sămburele ei, chiar dacă cunoașterea acelui secret era rezervată unui număr restrâns de aleși. Din această perspectivă, ceea ce învățasem că trebuie să considerăm drept istoria omenirii căpăta mai degrabă aspectul rămășițelor unui conflict global purtat timp de un mileniu, cu scopul de a prelua controlul asupra acestui secret și al ramificațiilor sale. Pe măsură ce studiul nostru avansa spre paliere din ce în ce mai profunde ale misterului, au ieșit la iveală trei grupuri sau curente principale. Am definit aceste trei curente de gândire, sau poate ar fi mai corect să le spunem puncte de vedere colective, prin prisma raportării lor la acest secret.

Primul grup, pe care îl vom denumi cel al regilor-preoți, considera că este îndreptățit să dețină secretul, în virtutea tradițiilor străvechi și a descendenței sale genealogice. Spre deosebire de această poziție de sorginte eminentă osiriană și formând cel de-al doilea grup, sunt adepții nihilisti ai lui Seth, care își doreau să fie unici deținători ai secretului, fiind dispuși să distrugă totul și orice pentru a se asigura că nimeni nu va intra în posesia lui. Străvechiul mit al lui Osiris, regele legitim a cărui putere este uzurpată de fratele lui, maleficul Seth, ulterior răzbunat de fiul său Horus, devine ecoul acestei lupte pentru păstrarea puterii și a controlului asupra marelui secret. Mitul își păstrează neîntinată și astăzi întreaga forță de atracție, după cum demonstrează succesul filmului „Regele-leu” al casei Disney.

Între aceste două extreme, și plasați într-un soi de zonă gri din punct de vedere moral și social, se înscriu oportuniștii, gruparea care are voința de a deține secretul, de a folosi secretul, de a controla secretul, și care este capabilă de orice se poate face, prin orice mijloace, pentru a-și asigura bogăția materială, puterea, satisfacerea orgoliului, și multe altele. Există prea puține mărturii în limbaj mitologic referitoare la acest grup, deoarece el este de dată relativ recentă, dezvoltându-se în cursul ultimelor două mii de ani. Toate aceste trei grupuri se situează pe poziții adverse unul față de celălalt, deși sunt interdependente. Nici unul dintre ele nu vrea ca, în vreun fel, celelalte două să dobândească supremația absolută asupra marelui secret, deși nici unul nu poate ajunge singur la el. Însă, mai presus de orice, nici unul din grupuri nu este dispus să împărtășească profanilor sau veneticilor cunoașterea pe care o dețin.

În ciuda acestei poziții, cineva a construit, spre sfârșitul secolului al XVII-lea, în pitorescul orașel Hendaye de pe coasta bască, un enigmatic monument funerar. Cu peste 250 de ani mai târziu, un scriitor tot atât de enigmatic, pe nume Fulcanelli, avea să adauge un capitol cărții sale scrise cu treizeci de ani înainte, prin care susține că această „Cruce ciclică de la Hendaye” este expresia desăvârșită a „chiliasmului” (credința că Judecata de Apoi coincide la modul literal cu sfârșitul timpului), dar și o descriere a Marii Opere a alchimiei. Aceste câteva aspecte simple conduc spre câteva concluzii interesante.

Nu numai că un număr restrâns de inițiați a supraviețuit de-a lungul secolelor până în epoca modernă, însă, după toate aparențele, câțiva dintre aceștia doresc să ne dezvăluie acest secret. Oricât de interesante ar fi aceste concluzii, ele ne obligă să formulăm una încă și mai spectaculoasă. Dacă unul dintre inițiați a dezvăluit marele secret în anul 1957, asta nu se putea întâmpla decât de teamă că respectivul secret se putea pierde, sau, lucru încă și mai grav, că era amenințat să fie confiscat și distorsionat. Nu trebuie să uităm că, în jurul anului 1957, echilibrul puterii se schimbă, iar sethienii nihilisti începuseră să simtă mirosul victoriei finale în adierea războiului rece.

Pentru a înțelege importanța mesajului pe care ni-l transmite Fulcanelli, trebuie să ne amintim că sfârșitul anilor 1950 marca începutul unei schimbări fundamentale, realitate care nu le putea scăpa cunoscătorilor. Sethienii și oportuniștii învățaseră să colaboreze. Regii-preoți, dar și legăturile lor mistice, fuseseră aproape anihilați. Sethienii se aflau în plin proces de persuadare a oportuniștilor privind necesitatea sinuciderii în masă printr-un război atomic. Secretul legat de sfârșitul timpului și de posibila transfigurare a speciei umane se afla într-un real pericol, riscând să fie pierdut, uitat, sau desfigurat.

Valoarea dezvăluirilor lui Fulcanelli este evidentă în multitudinea dezinformărilor și a deformărilor care umbresc orice discuție referitoare la persoana sa, chiar la opera sa. Până și cartea *Fenomenul Fulcanelli* scrisă de Johnson, unica lucrare de referință pe această temă din limba engleză, se citește ca o aglomerare de informații tendențios confuze, aspect condensat în penultimul capitol al cărții, o bizară analiză științifico-fantastică a Crucii Ciclice, realizată de un necunoscut care își spune „Paul Mevryl”. Pornind de la informațiile prezentate în această lucrare, să ne fie iertat dacă gândim despre Fulcanelli – nesocotindu-l totuși un șarlatan – și despre

discipolul său Canseliet că ne-au amăgit și ne-au oferit câteva indicii iluzorii, așa cum îi stă bine oricărui alchimist din veacurile de altădată.

Totuși, citind *Misterul catedralelor*, nu vom descoperi în paginile cărții un șarlatan care nu știe despre ce vorbește, rătăcind incoerent printre termenii unui esoterism închis. Dimpotrivă, stăm față în față cu una dintre cele mai ascuțite minți ale secolului al XX-lea. Forța intelectului său pare a fi animată, mai cu seamă în *Misterul catedralelor*, de nevoia urgentă de a transmite crochiul unui mare mister. Trasând conturul acestui mister, Fulcanelli a încercat, reunind diverse imagini și aluzii, să sugereze existența unui amplu proces inițiat care lucrează asupra istoriei omenirii. Din sâmburele cărții se naște, totuși, o întrebare.

Prima ediție a cărții publicate în anul 1926 se sfârșea cu o întrebare la care nu se aflase încă răspunsul, deși desenul acestui răspuns se întrevede, ascuns în strălucita sinteză a ideilor prezentate în *Misterul catedralelor*. La cea de-a doua ediție din 1957, întrebarea își primise răspunsul. Fulcanelli a hotărât să dezvăluie secretul referitor la sfârșitul timpului. La reeditarea cărții, autorul a inclus un nou capitol care tratează mai cu seamă despre chiasm și mai puțin despre alchimie, și în care schițează regulile fundamentale pentru descifrarea enigmei legate de Crucea Ciclică de la Hendaye.

Cinci ani mai târziu, *Dimineața magicienilor* de Pauwels și Bergier devenea un best-seller internațional. În multe privințe, această carte a declanșat mișcarea *New Age* și a marcat începutul procesului de eclipsare a lui Fulcanelli și a operei sale. Această ocultare avea să se perpetueze prin intermediul a nenumărate cărți și articole referitoare la evenimente inexplicabile și la enigme neelucidate, scrise de Colin Wilson și de alții. *Fenomenul Fulcanelli*, carte publicată în anul 1980, tranșă chestiunea, încercând să convingă majoritatea cititorilor că orice mister legat de Crucea de la Hendaye era o mistificare paranoică. Poate că asta era tocmai demonstrația pe care își propusese s-o facă cartea.

Iar lucrurile s-au oprit aici, până când Jay și cu mine am luat hotărârea pripită și puerilă de a elucida misterul. Asemenea unui Tar Baby* esoteric care pânzește de la o răspântie stelară apariția a doi cercetători pe post de Iepurașul Brer*, misterul monumentului s-a dovedit a fi irezistibil o dată ce am ajuns în preajma lui. Așa ne-am pomenit captivi în această căutare.

* Personaje de poveste inspirate din folclorul african (n.t.)

Investigațiile noastre ne-au purtat într-o aventură care a început în Eleberton, statul Georgia (unde un misterios domn R.C. Christian a construit un monument închinat sfârșitului timpului) și ne-a condus până în Franța, Peru și Egipt. De-a lungul acestui periplu, am fost ajutați de atâtea ori de coincidențe fericite și de întâmplări perfect sincronizate care s-au ținut lanț, încât am ajuns în final la concluzia că trebuie să fi existat și o a patra grupare în acțiune, care intervenea, însă, din culise și care dorește efectiv ca secretul să fie revelat unui număr cât mai mare de persoane. Această grupare a Liberului Arbitru – după cum am numit-o noi, sperăm, cu umor – părea să ne călăuzească pașii, lăsându-ne uneori impresia că manevrează cursul evenimentelor.

Până și faptul că Jay și cu mine am ajuns să ne cunoaștem a fost rezultatul unei serii complexe de sincronicități și de coincidențe de ordin personal care s-a întins de-a lungul câtorva decenii și care a culminat cu întâlnirea noastră în Boulder, din statul California, loc în care ne-am cunoscut în toamna anului 1997, dintr-un motiv aproape neverosimil și aparent absurd. Pornind fiecare dintr-un punct geografic extrem de îndepărtat, deși ne aflam amândoi pe teritoriul Statelor Unite – eu locuiesc în regiunea centrală a statului Carolina de Nord, iar Jay locuia pe atunci pe coasta statului Washington, adică în zona Pacificului de nord-vest –, ne-am întâlnit la Boulder, oraș aflat practic la jumătatea distanței.

Decriptarea mesajului simbolic înscris pe monument s-a dovedit a fi partea cea mai simplă a problemei. După ce am intrat în posesia mesajului și l-am descifrat dintr-un suflu într-o noapte furtunoasă de Halloween, pe când ne aflam în Munții Stâncoși, interesul nostru s-a transferat asupra deslușirii semnificației sale. Monumentul indica în mod clar spre o anumită perioadă istorică, punctul în care se intersectează câteva cicluri astrale, iar noi doream să știm exact la ce s-a referit Fulcanelli când a descris acest eveniment ca pe „o dublă catastrofă” în cursul căreia emisfera nordică va fi trecută prin foc – sau, altfel spus, prin Ziua Judecății de Apoi.

Acesta este momentul în care a început jocul amuzant de-a întâmplările și coincidențele perfect sincronizate. Cărți, tomuri utile pe care trebuia în mod obligatoriu să le consultăm, însă despre a căror existență nu avusesem habar până atunci, au început rând pe rând să ne iasă în cale. La un moment dat, o carte extrem de rară la

care ni se refuzase accesul a apărut în chip inexplicabil și miraculos, iar, altă dată, printr-o sincronizare și mai uimitoare, o carte fundamentală pentru cercetarea noastră a fost lăsată într-o sală de așteptare de pe Aeroportul Heathrow, parcă anume pentru noi. În afara textelor de referință, am început să cunoaștem și autorități în materie – o editură locală din Boulder a anunțat că va reedita lucrarea lui Fulcanelli, intitulată *Locuința filosofilor* și ne-a lăsat să citim traducerea textului chiar în cursul editării. Dr. Paul LaViolette a sosit pentru o conferință și ne-a ajutat astfel să ne schimbăm complet perspectiva și abordarea. William Sullivan, John Major Jenkins, Dr. Alberto Villoldo și Dr. Juan del Prado și-au făcut intrarea în viața noastră în momente cruciale, contribuind cu piese importante la completarea jocului nostru de puzzle.

Însă poate cea mai extraordinară coincidență dintre toate se referă la imaginea roza-crucii anh. Cu câțiva ani înainte ca Jay și cu mine să ne cunoaștem, cerusem să fie fotografiate toate crucile cu toartă egiptene anh de la Muzeul de Artă Coptă din Cairo, într-o încercare de a reface traseul pe care-l străbătuse acest concept la începutul creștinismului timpuriu. Printr-o coincidență, am descoperit la Arles și la Muzeul Luvru o serie de roza-cruci anh care ar fi rămas pentru noi un mister, dacă n-am fi văzut înainte imaginile de la Muzeul de Artă Coptă din Cairo.

Utilizarea de către Fulcanelli a termenului de *chiliasm* ne-a furnizat un indiciu important asupra semnificației lor. Chiliasm este o credință gnostică în Judecata de Apoi creștină, conform căreia o nouă viață, sau o nouă realitate spirituală, va înlocui realitatea noastră păcătoasă comună la sfârșitul lumii. Numeroși erudiți, printre care îi amintim pe Elaine Pagels sau Ioan Petru Culianu, consideră chiliasmul ca fiind cea mai rafinată dintre toate perspectivele escatologice ale primului secol creștin. Chiliasmul nu a fost niciodată declarat erezie și a supraviețuit ca și credință religioasă în Biserica coptă. Crucea cu toartă egipteană anh, ca simbol al vieții veșnice, cu floarea deschisă înscrisă într-un cerc, exprimă idealul chiliasmului și speranța în cea de A Doua Venire, în sensul de renaștere a vieții.

Originea egipteană a acestui concept sugerează caracterul arhaic al acestei viziuni. Urmând acest fir călăuzitor, descoperim dovada că alchimia, așa cum am cunoscut-o din perspectiva istoriei, este în fapt o demonstrație a transmutării planului fizic al lucrului în

miezul galactic, adevăr cu care anticii erau familiarizați. Sâmburele interior al alchimiei apare în acest context ca fiind capacitatea de a aplica fizica creației țelului de a atinge nemurirea în plan personal. Iar cine posedă această cunoaștere căpăta, firește, și capacitatea de a supraviețui acestei duble catastrofe.

Dacă marele secret, marele MacGuffin* al istoriei omenirii, este capacitatea de a trasa harta celestă a timpului și de a preciza astfel momentul exact la care se va produce evenimentul escatologic, atunci singura întrebare importantă devine: „Este adevărat?” și „Îi putem supraviețui?”.

După compilarea și cercetarea unei uriașe cantități de documente, suntem în măsură să formulăm un răspuns tranșant la prima întrebare: Da, este adevărat. Civilizația omenească este pe punctul de a primi un apel cosmic la trezire, care ne este transmis din inima universului.

Cât despre cea de-a doua întrebare – „Va aduce acest incident celest neantul sau iluminarea?” – nimeni nu a reușit încă să furnizeze un răspuns. Cu toate acestea, existența unui al patrulea curent, Liberul Arbitru, adică gruparea care ne permite să avem acces la informații, sugerează puternic că cineva cunoaște, totuși, răspunsul.

Poate că evoluția ființei umane, după ce aceasta va fi atins anumii parametri fizici, cum ar fi dimensiunea craniului față de dimensiunea coapselor mamei, se va transforma într-un proces de inițiere interioară, în plan personal. Încercând să definim acest proces personal, vom spune că este vorba despre unda cosmică a schimbării care aduce cu sine șansa transformării celor care au atins nivelul necesar pentru transmutarea interioară. Iar celor care nu au atins încă acest nivel, le poate aduce demență și distrugere, poate chiar o catastrofă de proporții globale, care ar putea mătura totul în calea sa.

Din cauza politicii reale de păstrare a secretului care ocultează cunoașterea acestui eveniment cosmic ce va să se producă, noi, ca și civilizație, nu suntem conștienți de iminența lui. Speculațiile de ordin escatologic făcute cu mult timp în urmă au devenit proprietatea capriciilor religioase sau a religiilor cu zorzoane. Știința a creat iluzia

* Mecanism al subiectului unei acțiuni care motivează personajele și face să evolueze povestirea, fără a avea însă relevanță pentru povestirea propriu-zisă. (n.t.)

că ar renunța la răspunderea care-i revine de a da o interpretare descoperirilor sale. Totuși, cunoașterea, gnosa, a supraviețuit politicii de păstrare a secretului și persecuțiilor și este pe punctul de a deveni, iarăși, o perspectivă culturală obișnuită.

Poate că cel de-al patrulea curent, Liberul Arbitru, a ieșit, totuși, învingător.

Vincent Bridges

PARTEA ÎNTÂI

Fulcanelli și Secretul Alchimiei

Multă vreme, s-a crezut că magnificele catedrale gotice ar fi un soi de manuscrise lapidare secrete în care a fost ascunsă o cunoaștere tainică; că, în spatele garguilor și a glipticelor, a ferestrelor cu vitralii, în formă de rozetă, și a contraforturilor zvelte, s-ar ascunde un secret fabulos, și totuși expus la vedere.

WALTER LANG, INTRODUCERE,
MISTERUL CATEDRALELOR

BUN VENIT ÎN LUMEA CELEI MAI MARI ENIGME A TUTUROR TIMPURILOR. Conține de toate: de la indicii și cifruri, până la diversiuni și glume tendențios enigmatice. Pe firul acțiunii întâlnim șarlatani, victime și eroi, dar și cărți imposibil de citit, monumente care își păzesc cu strășnicie secretele și personaje stranii, aproape nepământene, care își fac constant apariția de-a lungul veacurilor, de parcă ar fi încheiat un contract cu eternitatea.

Iar în centrul istoriei marelui mister, întrețesută în tapiseria istoriei omenirii, se află știința gnostică a alchimiei. Într-adevăr, această știință străveche se aseamănă prea puțin cu viziunea pe care și-a format-o lumea modernă despre această proto-știință pe care noi o percepem ca fiind practică de vizionari nebuni, amețiți de aburii mercurului. Savanți de formație diversă, de la Isaac Newton, Leonardo da Vinci și până la Carl Jung, au descoperit adevăruri esențiale prin intermediul tradiției alchimice și din perspectiva alchimiei. Adevărul este că Newton a scris mai mult despre alchimie – deși majoritatea operelor sale abia acum urmează să fie publicată –, decât despre orice alt subiect. Jung și-a Petrucut ultimele decenii de viață străduindu-se să pătrundă taina disciplinei „yoga occidentală”, a cărei existență a întrezărit-o în hățișul limbajului simbolic alchimic. Există ceva în legătură cu acest straniu subiect care îi atrage pe curioși, pe oamenii inteligenți, pe creatori.

Cu toate acestea, imaginea „suflătorului” medieval care lucrează zi și noapte ca un posedat, aplecat deasupra alambicului său și străduindu-se zadarnic să transforme plumbul în aur, s-a transmis ca atare în iconografia modernă. Această viziune este pe placul și pe măsura suficienței științifice a omului modern, permițându-i să renunțe la tradiție ca la o ipoteză de lucru discreditată și caducă. Dar dacă tradiția ar conține un sâmbure de adevăr, și dacă „suflătorii” ar fi tot atât de reali ca și istoricii moderni ai științelor care califică în secret alchimia ca precursora a chimiei? Și dacă „alchimia” este ceva complet diferit față de ceea ce am visat vreodată oricare dintre noi?

Și dacă, în sfârșit, acest sâmbure de adevăr atinge cele mai profunde și mai substanțiale aspecte ale condiției umane?

UNU

MISTERUL FULCANELLI

APOCALIPSA, GENERAȚIA PIERDUTĂ ȘI REDESCOPERIREA ALCHIMIEI

La aproximativ o sută de ani de la momentul istoric în care s-a Petrucut, primul război mondial, sau „marele război” pentru cei care au trăit direct această experiență, pare la fel de îndepărtat ca și toate celelalte războaie care l-au precedat. Poate că singurele noastre legături concrete cu acest conflict au rămas imaginile în tonuri de sepia ale bunicilor noștri care au plecat să lupte în război din rațiuni greu de înțeles până și pentru ei. Depășit ca anvergură de un război încă și mai mare, primul război mondial a devenit un simplu preludiu al unui secol de distrugeri și de atrocități. Citind despre idealurile și patimile care au marcat acea epocă dispărută, cu speranțele sale de glorie și naționalismul romantic care au caracterizat-o, până și astăzi simțim o oarecare stânjenală. Iar dacă se-ntâmplă să ne gândim vreodată la el, atunci atribuim „marelui război” o valoare emoțională de intensitate egală cu cea provocată de un accident industrial devastator sau de migrația lemingilor spre mare.

Și totuși, într-o abordare retrospectivă, descoperim că istoria este presărată cu nenumărate războaie și dezastre, calamități și cuceriri, molime, erupții vulcanice, schimbări climaterice și mișcări masive ale popoarelor migratoare, însă tot nu găsim nimic care să se asemene cu marele război. Fiindcă a fost unic. Până în acel moment, războiul reprezentase o prelungire a politicului; iar acum, devenise un alt produs industrial și mecanizat, care căpăta o existență de sine

stătătoare în tranșeele de pe frontul de vest. Patru secole de superioritate intelectuală, morală și tehnică europeană au avut drept rezultat crearea unor mașini puse în slujba acestei crime industrializate care a făcut posibilă măcelărirea, la proporții de mase, a unor nevinovați. Aceste minuni ale tehnologiei au subminat și distrus însăși ordinea care le crease. După nici patru ani, auto-proclamații stăpâni ai universului, cele mai mărețe și mai excepționale imperii vechi sau tinere republici ale Europei erau reduse la un pumn de cenușă și sângerau în pustiul devastator, salvați în ultima clipă de la expiere prin intervenția Statelor Unite și a democrației sale revoluționare.

Să fie vorba în acest caz de o sinucidere culturală? Indiferent ce termen am folosi, o apocalipsă este, în fond, un eveniment escatologic. Ea reprezintă sfârșitul unei lumi pentru cei care populează lumea respectivă. De pildă, către sfârșitul marelui război, mai precis, în septembrie 1918, armata a douăsprezecea turcă, care apăra linia întâi a frontului Damascului ce includea și dealul Meggido, a fost atacată și nimicită prin intervenția combinată a aviației, tancurilor și cavaleriei Această bătălie, care se pare că este descrisă – în mod straniu – în capitolul 16 din *Apocalipsa lui Ioan*, sugerează că Armagedonul s-a Petrucut efectiv în anul 1918.

Nu numai că această bătălie este descrisă în textul biblic, însă faptul se produce în cursul celei mai cumplite epidemii produse de la ciuma neagră din secolul al XIV-lea și până atunci, așa-numita epidemie de gripă spaniolă din anii 1917-1919. Catastrofa descrisă în *Apocalipsă* are aparența unei istorii de secol al XX-lea, care conduce spre explozia finală a mileniului chiar la sfârșitul sau imediat după încheierea unei ere. Este posibil să fie adevărat? Și este posibil ca evenimentele profetice menționate în *Apocalipsa lui Ioan* să constituie descrierea unui proces în curs de desfășurare, anotimpul distrugerii care a început o dată cu marele război?

Când, în cele din urmă, marele război s-a încheiat, în ceasul al unsprezecelea al zilei a unsprezecea din luna a unsprezecea, Lumea Veche, cu modul ei de viață aristocratic și imperial, ajunsese cu adevărat să-și trăiască sfârșitul. Aliații „învingători” au susținut cu proptele leșul bătrânei Europe imperiale și, recurgând la toate tertipurile binecunoscute negustorului care preia o afacere, au cosmetizat-o, împrumutându-i, pentru scurt timp, aparența de viață. După semnarea Tratatului de la Versailles, Europa s-a descompus

destul de rapid. Însă atât cât a durat iluzia vieții, de-a lungul deceniilor 1920 și 1930, această vară zombi a superiorității europene care se stinge rapid a reușit să galvanizeze o lume întreagă.

Epicentrul acestei renașteri efemere care a urmat după furtună a fost Orașul Luminilor, Parisul. În timpul războiului, Parisul reprezentase idealul în numele căruia mărșăluiseră, luptaseră, sângeraseră și își dăduseră viața milioane de oameni, de la șoferii de taxi care contribuiseră la înfăptuirea miracolului de pe Marna și până la acele ultime zile de la sfârșitul primăverii anului 1918, când obuzele cu bătaie lungă ale artileriei germane bubuieră lovind caldarâmul orașului. Așa cum fusese atâtea secole, Parisul rămăsese un simbol pentru ambele tabere aflate în conflict, mai precis simbolul unei trăsături imposibil de înăbușit a caracterului uman. După război, cetatea a devenit o adevărată Mecca pentru toți cei care simțeau că lumea trebuia cumva schimbată după ororile și sacrificiile de viați omenești din timpul războiului, și că această schimbare trebuia să aibă o semnificație, să transmită un mesaj și să aducă ceva complet nou. Oamenii au invadat Parisul asemenea insectelor atrase de lumină, mistuindu-se în *auto-da-fé*-ul civilizației europene. Ei credeau cu tărie că din durerea acestei conflagrații avea să se nască o lume mai bună.

Așadar, au sosit la Paris să-și aducă contribuția la crearea acestei lumi mistici, vizionari, pictori, poeți, artiști de toate felurile, savanți, gânditori politici, revoluționari, toți căutând o lume nouă impregnată de speranță, de pace și de libertate care – așa simțeau toți – trebuia să se nască din „războiul care avea să pună capăt tuturor războaielor”. Memoriile postume ale lui Ernest Hemingway, intitulate *Sărbătoare în mișcare*, oferă o relatare vie a epocii respective. „Dacă ai avut cumva șansa să trăiești la Paris în tinerețe, atunci, oriunde te-ai stabili în cursul vieții tale, îl vei purta în ființa ta, fiindcă Parisul este o sărbătoare în mișcare”, iată cum sună comentariul lui Hemingway.

Cumva, conflictul din timpul marelui război desființase diferențele dintre oameni, făcându-i pe toți egali, fie ei artiști sau revoluționari, poeți sau savanți. Oamenii se amestecau pe bulevarde, râdeau și stăteau la șuetă prin cafenele și prin baruri, sau pe lângă chioșcurile buchiniștilor, puneau țara la cale și pictau până târziu în noapte în mansardele neîncălzite din Montmartre, sau dansau și beau

în cluburile, cabaretele și localurile mondene din Cartierul Latin. Ca și când oamenii ar fi fost animați de un sentiment de vinovăție comun, adânc înrădăcinat în fibra ființei lor – vina de a fi supraviețuit războiului – toți doreau să trăiască cu intensitate maximă, în viteză, total și grandios. În post-apocalipticii ani 1920, Parisul devenise lumina lumii, farul călăuzitor al istoriei. În același timp, era și începutul sfârșitului timpului însuși.

În această scurtă perioadă de înflorire, au tășnit la lumină idei artistice, literare, sociale, politice și științifice care au modelat gândirea secolului al XX-lea. De la suprarealismul lui André Breton, Max Ernst și Marcel Duchamp, până la gândirea matematică a lui Paul Dirac și la pirotehnica literară a lui James Joyce, ideea „transmutării” fermenta ca într-un creuzet, stând să tășnească la suprafață. În tumultuosul an 1926, în plin proces de fermentare ideatică, un volum anonim – publicat într-o ediție de lux și într-un tiraj de numai trei sute de exemplare de o mică editură din Paris, cunoscută în special pentru reproducerile sale de artă – a produs un adevărat cutremur în lumea secretă a ocultismului. Titlul său în original era *Le Mystère des cathédrales* (Misterul catedralelor). „Fulcanelli”, autorul cărții, pretindea că marele secret al alchimiei, regina științelor oculte occidentale, era expus în văzul tuturor pe zidurile mării catedrale pariziene Notre-Dame din Paris (vezi figura 1.1).

În anul 1926, alchimia, prin prisma înțelegerii noastre post-moderniste o pseudoștiință renescentistă fantastică și discreditată, era pe punctul de a fi reclamată și restaurată de două dintre cele mai influente curente de gândire ale secolului. Suprarealismul și psihologia au descoperit alchimia aproape simultan, fiecare atașând acestei științe străvechi propriile concepții pe care și le formase asupra semnificației acesteia. Carl Jung și-a Petrucut anii 1920 tatonând și încercând să formuleze o teorie referitoare la inconștientul arhetipal, pornind de la țesătura simbolică a iconografiei alchimice și studiind modul în care limbajul simbolic este exprimat în starea de vis. Poetul-filosof André Breton și suprarealiștii au făcut un salt intuitiv de credință și au proclamat că procesul alchimic poate fi exprimat prin mijloace artistice. În *Manifestul suprarealismului*, publicat în anul 1924, Breton anunța, pur și simplu, că suprarealismul este artă alchimică pură.

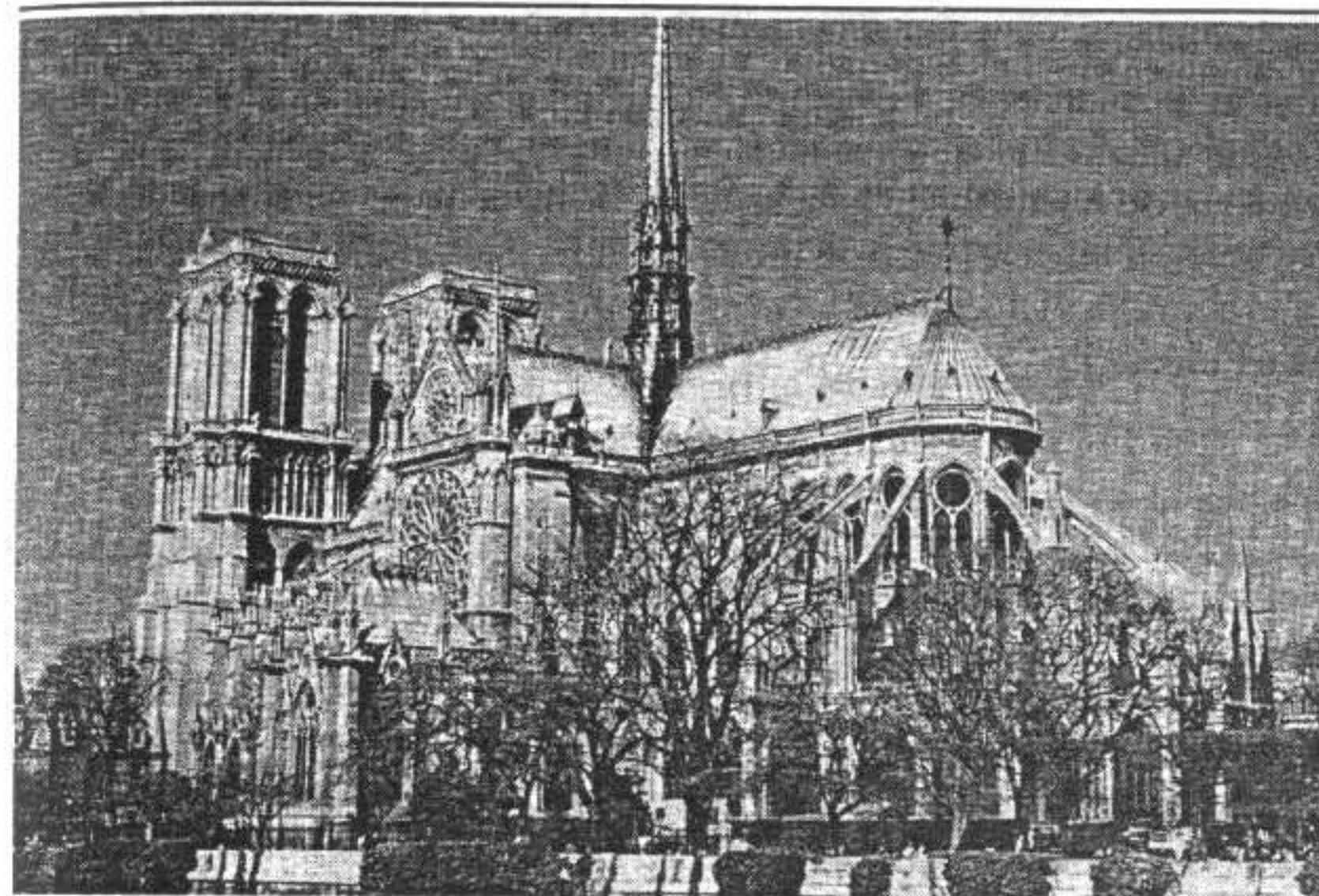


Figura 1.1. Notre-Dame din Paris, în prezent (foto de Darlene)

Cartea semnată de Fulcanelli avea să exercite o influență indirectă asupra celor două curente de gândire intelectuală. Indirectă, pentru că opera sa a reușit să producă un mic miracol literar: ea a exercitat o influență profundă, rămânând totuși, cel puțin la nivel aparent, complet necunoscută în afara cercurilor alchimiștilor și ocultiștilor francezi. Poate că acesta este și cel mai mare mister care învăluie *Le mystère des cathédrales*.

Un exemplu este suficient pentru a ilustra amploarea acestei omisiuni. Luați orice lucrare de istoria artelor scrisă în ultimii treizeci de ani, în care este abordată tema catedralelor gotice, și căutați explicațiile referitoare la imaginile stranie, enigmatice, care se lasă descoperite pe zidurile catedralei Notre-Dame și deasupra porticului. În patru cazuri din cinci, veți vedea că alchimia este menționată ca posibilă sursă a acestor reprezentări vag creștine. De asemenea, veți constata, mai ales dacă textul este scris în limba engleză, că el nu face nici o trimitere la Fulcanelli sau la *Le mystère des cathédrales*, după cum nici autorul, nici cartea sa nu sunt citați drept sursă.

Am putea defini acest aspect drept efectul „câinelui care nu latră noaptea”. Asemenea câinelui care nu scoate un sunet în timp ce

este jefuită casa stăpânului, opera lui Fulcanelli a început să se remarce tocmai prin absență. Pe de altă parte, influența atât de amplă a cărții sugerează că avem de-a face cu o contribuție importantă – care transcende o simplă teză de anticar – conform căreia catedralele au fost proiectate ca texte de interpretat în limbaj alchimic. Pentru a înțelege sensul acestei tăceri, va trebui, mai întâi, să înțelegem cine este Fulcanelli.

LE MYSTERE DES CATHEDRALES, ALCHIMIA ȘI SUPRAREALISMUL

În toamna anului 1925, editorul Jean Schémit primea vizita unui omuleț îmbrăcat după moda artiștilor boemi de dinainte de război și care purta o mustață în oală, lungă, stil Asterix Galul. Bărbatul i-a propus să poarte o discuție despre arhitectura gotică, mai precis, despre „argoul verde” al elementelor simbolice prezente în basoreliefurile și statuile gotice și despre jargonul arhitectural ca tip de cod de calambururi, pe care el însuși l-a numit „limba păsărilor”. Abia câteva săptămâni mai târziu, când Schémit i-a fost prezentat bărbatului, a aflat că acesta se numea Jean-Julien Champagne și că era cel care se ocupa de ilustrarea unei cărți pe care i-o propusese un misterios alchimist pe nume Fulcanelli. Schémit credea că cei trei, vizitatorul, autorul cărții și ilustratorul, erau, de fapt, una și aceeași persoană. Și poate că erau.

În această formă, întâmplarea reprezintă episodul cel mai verosimil al unei întâlniri față în față cu Fulcanelli. Și tot în forma respectivă, relatarea întâmplării rezumă problema pe care ne-o ridică întrebarea: „În fond, cine a fost Fulcanelli?” În afara acestei întâlniri, care s-a Petrucut într-un context destul de ambiguu, personajul propriu-zis există sub forma câtorva cuvinte așternute pe o pagină de carte, după cum el există, în cercurile oculte, în chip de nemuritor alchimic de proporții mitice, având un statut similar, sau poate chiar confundându-se cu Saint-Germain. Au existat două aspecte legate de Fulcanelli asupra cărora opiniile concordă: în mod indubitabil, el a fost o minte strălucită și o veritabilă enigmă.

Lucrurile par să fi stat în felul următor: un tânăr ocultist deosebit de ambițios, pe nume Eugène Canseliet, i-a oferit unui editor manuscrisul cărții *Le mystère des cathédrales*, după ce un vizitator

misterios i-a netezit calea. Schémit a cumpărat manuscrisul, iar Canseliet a scris o prefață a cărții în care afirma că autorul ei, sau „maestrul” său, Fulcanelli, plecase din această lume. În continuare, același Canseliet îi mulțumea lui Jean-Julien Champagne, bărbatul despre care Schémit crezuse că este Fulcanelli, pentru ilustrarea cărții.

Artist simbolist și inventator minor care intrase într-un declin alimentat și de absint, Champagne adunase în jurul său un mic cerc din care făcea parte și Canseliet. La întâlnirile pe care le aveau prin cafenelele din Montmartre, discuțiile se concentrau întotdeauna asupra alchimiei. Champagne locuia în apropiere, pe strada Rochechouart, iar cămăruța pe care o închiriasse la etajul șase al unei căsuțe pariziene ticsite de chiriași era frecvent scena unor cenecluri în toată regula, prelungite până târziu în noapte, la care se dezbăteau teme oculte dintre cele mai diverse. Tinerilor lui prieteni trebuie să le fi părut un spectru venit din altă lume, cu părul lăsat să-i crească lung pe spate, după o modă de demult, cu cimiliturile lui și, mai ales, cu insistentele sale afirmații că ar cunoaște marile secrete ale alchimiei.

La vremea respectivă, nimeni în afară de Schémit nu credea că Jean-Julien Champagne era maestrul lui Canseliet, adică Fulcanelli. Apetitul său pentru consumul unor cantități generoase de Pernod și de absint indica un bărbat cu mintea prea încețoșată și împrăștiată pentru a fi un fin cunoscător și un erudit, așa cum era autorul cărții *Le mystère*. Totuși, era evident că Champagne cunoștea un alchimist autentic – oricare ar fi fost identitatea lui Fulcanelli – iar ilustrațiile sale demonstrează că, într-adevăr, era mai mult decât familiarizat cu arta alchimică.

Prin urmare, ne rămâne să deslușim în continuare enigma maestrului alchimist pierdut. El pare a fi o persoană inexistentă în plan real, deși este recreat constant în imaginația fiecărui căutător – ca și când ar fi un obiectiv perfect pentru proiecție. Dacă n-ar exista materialul pe care ni l-a lăsat, am putea lesne crede că totul a fost o glumă bine ticluită, un soi de farsă elaborată. Fiindcă cine citește *Le mystère*, descoperă în paginile cărții o inteligență scilicet care pare să stăpânească natura și importanța informațiilor pe care le transmite. Acest „Fulcanelli” știe ce spune și încearcă să transmită mai departe cunoașterea sa. În această privință, lucrurile sunt lipsite de echivoc.

Strategia principală a lui Fulcanelli, cheia care ne va ajuta să descifrăm misterul, rezidă în înțelegerea a ceea ce el însuși numește

„legile fonetice” ale „cabalei vorbite”, sau „limba păsărilor”. Acest calambur, un joc de cuvinte cu conotații multiple, poate fi utilizat pentru revelarea unei asocieri de idei neobișnuite și, potrivit spuselor lui Fulcanelli însuși, încărcate de înțelesuri arcanе. „Câte comori, câte minunății, câte lucruri nebănuite am descoperi, dacă am ști să disecăm cuvintele, să le dezbrăcăm de coajă și să slobozim duhul, această lumină divină tăinuită în interior!”, scrie Fulcanelli. Tot el susține că, în prezent, acesta este limbajul natural pe care îl vorbesc veneticii, răzvrătiții, proscrișii și ereticii care trăiesc la periferia societății (Vezi Anexa A, „Fulcanelli despre limba verde”, în care este reprodus textul complet din capitolul cărții sale).

Această cabala vorbită era și „limba verde” folosită de francmasonii („Toți Inițiații vorbeau în argou”, ține să ne amintească Fulcanelli) care au edificat acea *art gothique* a catedralelor. „În fine, arta gotică este acea *art got* sau *art cot* – [Xot] – *arta Luminii* sau *arta Spiritului*”, ne informează Fulcanelli. Până la urmă, „art got” sau „arta Luminii” derivă din limba păsărilor, care pare a fi o limbă vorbită în Ur și pe care și-o însușiseră atât Iisus, cât și anticii.

De asemenea, Fulcanelli susține că opera în cinci volume a lui Rabelais, *Gargantua și Pantagruel*, este „un roman argotic”, cu alte cuvinte, că el a fost scris într-un limbaj secret. În același context, el îl amintește în treacăt și pe Tiresias, vizionarul grec care le-a dezvăluit muritorilor secretele zeilor olimpici. Se spune că Atena, zeița înțelepciunii, l-a învățat pe Tiresias această limbă a păsărilor. Cu naturalețea cu care ne-a obișnuit, Fulcanelli remarcă similitudinea dintre *gotic* și *goetic*, sugerând că arta gotică este o artă magică, în sensul de sacră.

Din toate aceste afirmații, înțelegem că mesajul lui Fulcanelli – potrivit căruia ar exista un secret bine ascuns în substanța catedralelor, iar acest secret a fost disimulat de câțiva inițiați, printre care se numără, în mod evident și la o dată mai recentă, și Fulcanelli – se întemeiază pe un simbolism fecund și pe asocieri de idei care copleșesc intelectul, legănându-l într-o plăcută stare de acceptare intuitivă. În mod indubitabil, Fulcanelli este genial, însă ne întrebăm dacă geniul lui este unul al revelației sau al disimulării.

Premisa fundamentală a cărții – catedralele gotice nu sunt altceva decât texte hermetice dăltuite în piatră – este o idee care a fost lansată în circulație în secolul al XIX-lea, o dată cu opera lui Victor Hugo. În romanul *Cocoșatul de la Notre-Dame*, Hugo dedică

un întreg capitol (capitolul 2 din volumul 5) ideii că arhitectura este marea carte a omenirii și că inventarea tiparului și răspândirea cărților profane a destrămat vraja și a ferecat cartea sacră a arhitecturii. El susține că epoca stilului gotic a reprezentat cea mai măreață și mai sacră realizare a arhitectului, că aceste catedrale gotice au fost o expresie a libertății și a apariției unui nou tip de percepție a libertății. „Această libertate merge până la detaliu”, ne mărturisește Hugo în continuare. „Uneori un portic, o fațadă, chiar o întreagă biserică, sunt prezentate într-un sens simbolic complet străin crezului religios, ba chiar ostil Bisericii. În secolul al XIII-lea, Guillaume de Paris, apoi, în secolul al XV-lea, Nicolas Flamel, se fac amândoi vinovați de a fi scris aceste file de răzvrătire”. (vezi figura 1.2.).

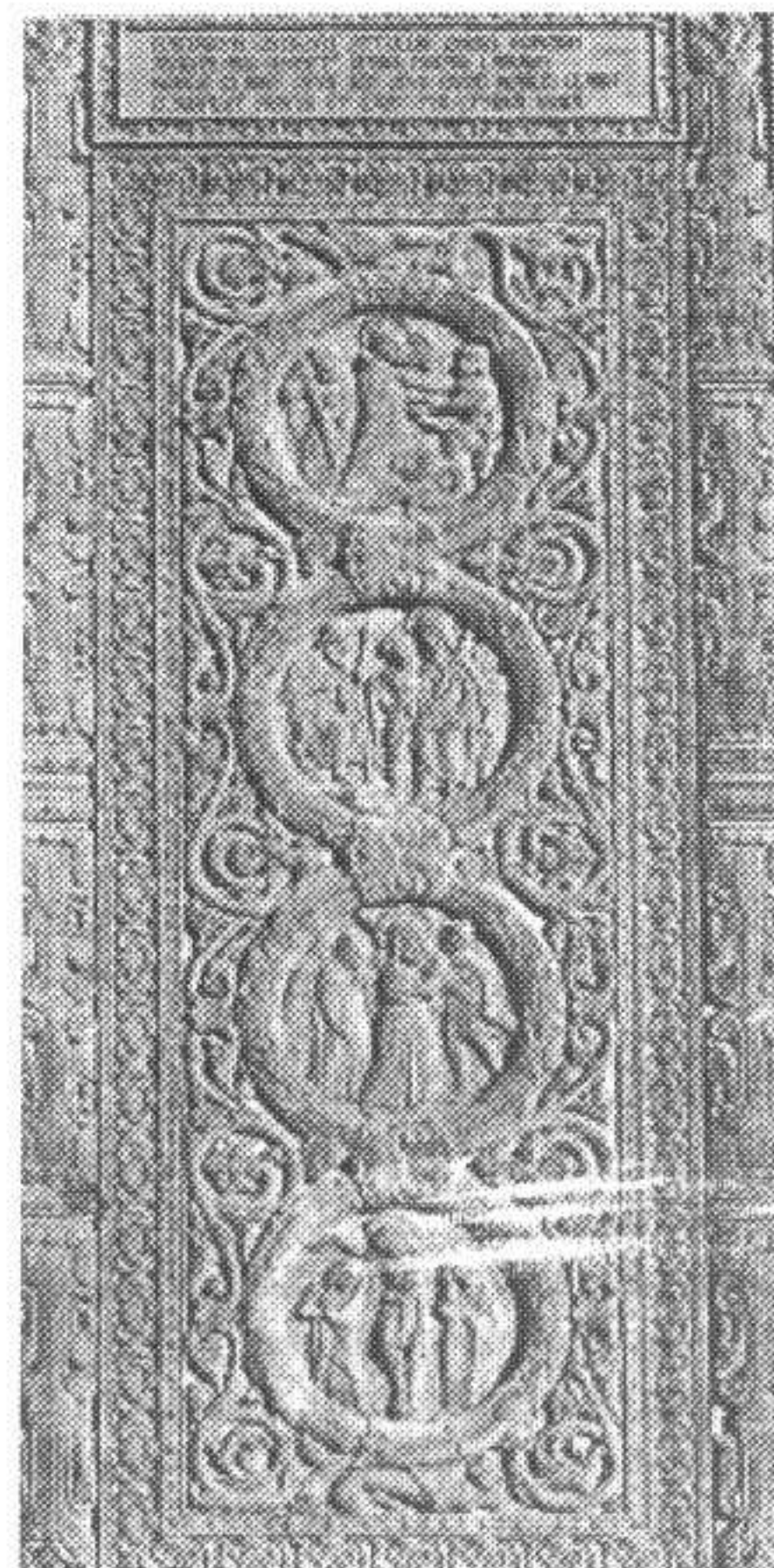


Figura 1.2. Ilustrare de știință secretă, prezentată sub forma ornamentelor care împodobesc catedralele gotice; în imagine, panoul lateral al catedralei Notre-Dame din Paris. (Foto de Darlene)

În esență, *Le mystère* este un studiu aprofundat al acelor „file de răzvrătire” lapidare. Fulcanelli dezvoltă ideea simbolismului anumitor imagini care se regăsesc pe zidurile și pe porticurile capodoperei create de Guillaume de Paris, catedrala Notre-Dame din Paris, și a contemporanei sale, Notre-Dame din Amiens. La acestea se adaugă și reprezentările de pe fațada a două locuințe particulare din veacul al XV-lea, construite în stil gotic, în orașul Bourges. Acest adevărat tur de forță în universul simbolismului hermetic este amplu camuflat, presărat cu jocuri de cuvinte în „limba verde” și cu o sumedenie de aluzii. Pentru cititorul neavizat, ba chiar și pentru cel care se apleacă cu atenție asupra studierii acestui subiect, trama densă și încălțită a exegezei erudite are darul de a descumpăni.

Dar chiar și după o lectură atentă, descoperim că „misterul” catedralelor refuză să se lase explicat și constatăm că ceea ce am presupus că reprezintă misterul fundamental al alchimiei abia dacă se lasă ghicit cu coada ochiului. Textul conține aluzii care scapă înțelegerii cititorului, la fel de inefabil cum un țânțar ar dispărea, cu o fluturare rapidă, din câmpul său vizual. Sunt momente când poate țâșni la suprafață, într-o străfulgerare, câte un adevăr esențial, sugerând că acolo există ceva extrem de profund, dar care, asemenea țânțarului, va dispărea imediat. Frustrat, cititorul reia lectura, citind pasajul cu atenție sporită, urmărind atent aluziile, sugestiile și asocierile de idei, propunându-și și străduindu-se să descopere și să rețină sensul profund al ideii pe care o intuiește că se ascunde undeva în text.

Acest ritm face din cartea *Le mystère* un text supraréalist care atinge perfecțiunea, o versiune alchimică modernă a *Chants de Maldoror* de Lautréamont, poemele preferate ale supraréalistilor secolului al XIX-lea. Supraréalistii l-au adoptat pe Rabelais, înțelegând genul de alchimie lingvistică pe care îl propune în sensul corespondențelor și al legăturilor care se stabilesc între lucruri sau idei pe paliere diferite ale ființei omenești. Un exemplu clasic în acest sens este citatul din Lautréamont: „juxtapunerea bruscă pe o masă de disecție a unei mașini și a unei umbrele”.

Cu toate acestea, chiar dacă ideea fundamentală pe care o susține Fulcanelli – un proces de alchimie operativă și lingvistică, în același timp, utilizată de marii inițiați sau gânditori hermetici, cu scopul de a preface percepția curentă a realității – a fost integrată în curentul de gândire supraréalist, nici unul dintre exponenții mișcării

supraréaliste – cu o singură excepție – nu face referire nici la Fulcanelli, nici la *Misterul catedralelor*. Una dintre personalitățile artistice marcante ale epocii, care a avut o influență majoră asupra supraréalismului, pictorul Marcel Duchamp, manifesta un profund interes față de tot ceea ce ținea de alchimie și se afla la Paris la data publicării *Misterului*. Opera lui Duchamp atinge numeroase teme care se regăsesc în opera lui Fulcanelli – dar și în legenda care s-a țesut în jurul lui – reflectând mai ales o atracție pentru jocurile de cuvinte și „limba verde”, dar și o mare sensibilitate față de genul uman, care se face ecoul androginiei ca semn al plenitudinii la care aspiră adeptul alchimiei. De fapt, alter egou-ul lui Duchamp, „Rose Selavy”, și mai cu seamă ciclul de fotografii din 1920 pe care i le-a făcut Man Ray lui Duchamp, sub titlul „Selavy”, sunt o aluzie la ultima întâlnire dintre Canselier și Fulcanelli.

Pictorul Max Ernst, a cărui creație a fost puternic și profund influențată de alchimie, este singurul artist supraréalist care face trimitere la Fulcanelli, mai exact în lucrarea sa intitulată *Dincolo de pictură*, din anul 1936. Una dintre operele de început ale lui Ernst, *Despre asta oamenii nu vor ști nimic*, pictată în anul 1923 (vezi figura 1.3), este o stranie reiterare a simbolurilor reprezentate pe crucea de la Hendaye, al cărei simbolism nu a fost abordat de Fulcanelli, după cum vom constata în continuare, decât în cea de-a doua ediția a *Misterului* publicată în anul 1957. Lucrarea îi este dedicată lui André Breton și a fost pictată cu intenția declarată de a defini mitul timpului nostru.

Către sfârșitul anilor 1940, întreaga operă a celui care a întemeiat curentul supraréalist, artistul André Breton, va fi masiv influențată de gândirea lui Fulcanelli – iar sugestiile apar atât în cartea sa intitulată *Arcana 17*, cât și în catalogul expoziției supraréaliste din anul 1947. Catalogul expoziției „Supraréalismul în anul 1947” cuprinde numeroase articole cel puțin aparent inspirate de Fulcanelli, printre altele și *Libertatea limbajului*, semnat de Arpad Merzei. În articolul său, Merzei își propune să explice „dialectica ocultă din perspectivă lingvistică”. Autorul continuă afirmând că limba este „într-adevăr un ansamblu de simboluri. Iar această concepție asupra limbii nu este foarte diferită de cea care prevaleta în civilizațiile misterelor, fiindcă alternanța dintre realitate și limbaj ... este fundamentul și principiul esențial al oricărei activități hermetice”.

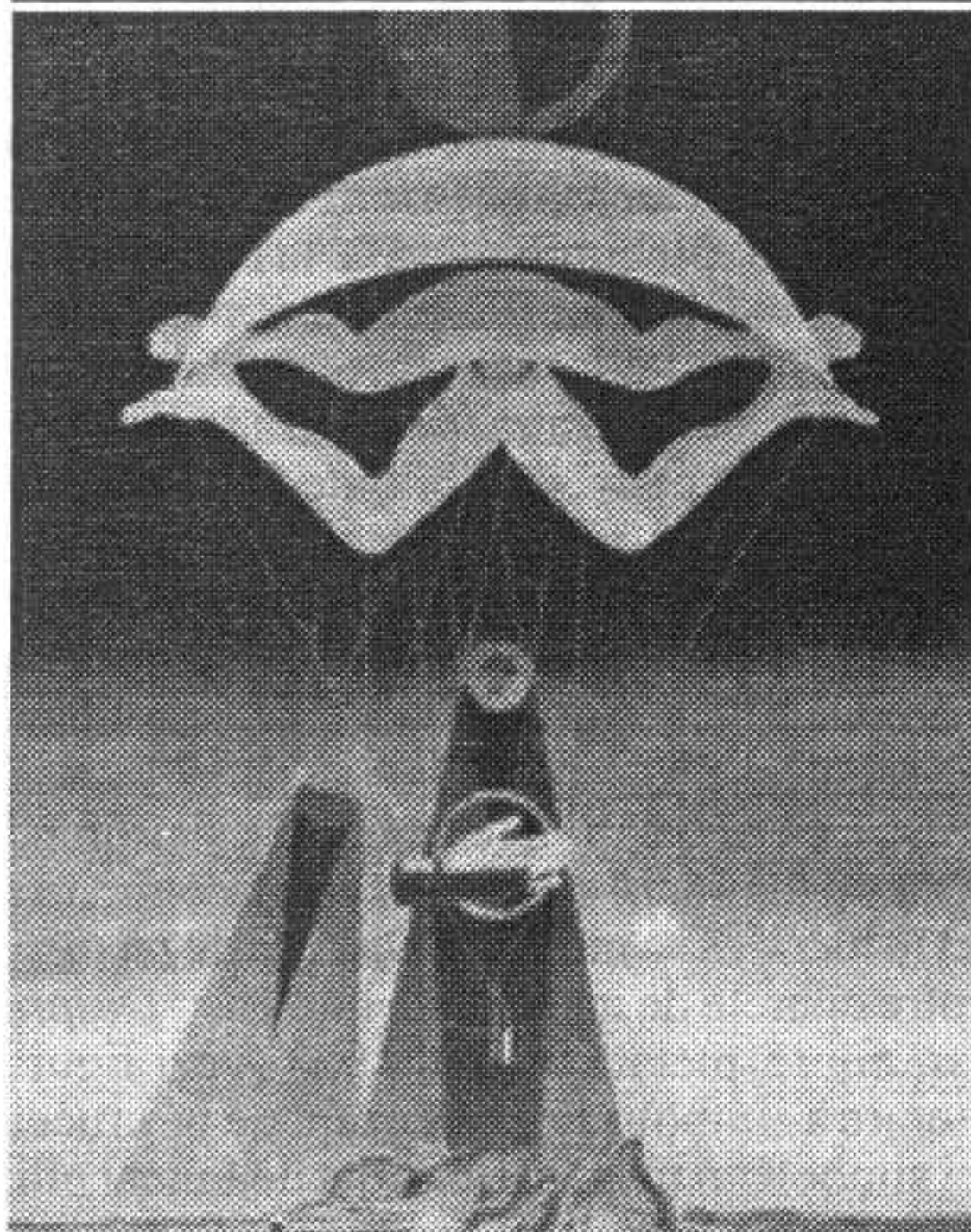


Figura 1.3. Max Ernst – *Despre asta oamenii nu vor ști nimic*, 1923 (Tate Gallery, Londra). Această lucrare fascinantă reia motivul cosmologic prezent pe crucea de la Hendaye.

André Breton însuși a contribuit cu o planșă la catalogul expoziției „Suprarealismul în anul 1947”, o prezentare a tipologiilor personalității omenești și a corespondenței fiecăreia cu iconografia cărților de tarot, care nu este decât o continuare a ideilor expuse anterior în *Arcana 17*. Însă, chiar dacă nu există o corespondență evidentă între tarot, pe de o parte, și Fulcanelli și *Misterul catedralelor*, pe de altă parte – deși vom constata că ea există –, utilizarea de către Breton a arcanelor jocului de tarot ca suită de simboluri alchimice sugerează, în realitate, că el l-a citit pe Fulcanelli mult mai serios decât majoritatea. Un deceniu mai târziu, în anul 1957, Breton scria *Arta magiei* în care insistă asupra ideii că magia, înțeleasă în sensul de cunoaștere a tainelor fundamentale, este o capacitate înnăscută a omului și că ea nu va mai putea fi mult timp reprimată sau controlată. Asumându-și această idee, suprarealismul își găsește astfel locul în creații literare semnate de Joyce, Lovecraft și Borges, ca element artistic definitoriu pentru secolul al XX-lea, întregind astfel tradiția ocultismului occidental.

Deși totul pare să indice în direcția contribuției lui Fulcanelli la această evoluție a gândirii artistice, absența inexplicabilă a oricărei trimiteri directe la el infirmă ipoteza. Ideile lui Fulcanelli par să fie prezente în creațiile suprarealismului încă din faza sa incipientă, devenind tot mai pregnante pe măsura maturizării acestui curent artistic. Un posibil răspuns ar putea fi chiar anonimul pe care-l păstrează Fulcanelli. Cum „Fulcanelli” este un pseudonim literar, probabil că suprarealiștii i-au preluat și asimilat ideile dintr-o sursă comună: personajul real care se ascunde în spatele acestui nume. După cum vom constata în continuare, găsim aici un indiciu incitant și, posibil, de o relevanță excepțională.

Chiar și dacă această ipoteză ar fi valabilă, ea nu reușește să explice reținerea tuturor – suprarealiști, istorici ai artelor, sau exegeți ai artei alchimiei – fie și de a aminti în treacăt semnificația operei lui Fulcanelli. Din nou, această absență obstinată și inexplicabilă este încărcată de sugestii. Nici chiar marele istoric american al ocultismului, Manly P. Hall, nu amintește de Fulcanelli. Majoritatea exegezelor scrise începând din anii 1930 și până în prezent pe tema alchimiei și a istoriei alchimiei nu conțin referiri la nici una din cele două cărți semnate de Fulcanelli. Cum se explică acest lucru?

Tăcerea unanimă sugerează că avem de-a face cu un secret. „Misterul” catedralelor este secretul alchimiei, în sensul că alchimia este o știință inițiativă arhaică, primordială. „Fulcanelli” a selectat atent imaginile alegorice, preocupat să transmită clar mesajul că el cunoaște bine acest secret. Puținii ocultiști care i-au studiat pe Fulcanelli și opera lui nu au reușit decât să scoată în evidență dificultatea lecturii. Descoperirea firului călăuzitor prin labirintul de aluzii clasice țesut de Fulcanelli este descurajant pentru toți, cu excepția celor pasionați de căutarea mostrelor de înțelepciune străveche, de dragul artei. Pentru cel care nu are cheia de descifrare, textul rămâne, chiar și după câteva lecturi repetate, imposibil de pătruns. Însă, după cum știm din mitologia sufită, cea mai importantă comoară este întotdeauna ascunsă la vedere. Fulcanelli ne indică cu naturalețe direcția, printr-un simplu comentariu despre arta *goetică* sau magică: magia, secretul, rezidă în artă.

Ca și în cazul suprarealiștilor, cartea lui Fulcanelli i-a contaminat și pe erudiții ocultismului din Parisul de la sfârșitul anilor 1920. În fine, aceștia găseau aici verbul unui cunoscător, glasul ultimului inițiat autentic. Discipolul său, Eugène Canseliet, ne spune în prefața

primei ediții a *Misterului catedralelor* că Fulcanelli înfăptuise Marea Operă, după care plecase din lumea noastră. „Autorul acestei cărți nu mai este demult printre noi”, scria Canselier, fiind deplâns de un grup de „frați anonimi care sperau să obțină de la el soluția la misteriosul *Verbum dismisum* (cuvântul pierdut)”.

Mistificarea identității reale a alchimistului a umbrit faptul că personaje perfect credibile îi văzuseră cartea de vizită, pe care erau desenate un blazon și o semnătură fină, aristocratică. Există întotdeauna posibilitatea să întâlnești la cabaretul *Chat Noir* din Paris personaje care susțineau că îl cunoscuseră personal pe Fulcanelli în timpul celui de-al doilea război mondial. Între anii 1926 și 1929, legenda Fulcanelli s-a amplificat, fiind alimentată de cozeria de cafenea și de cele câteva articole și recenzii pe teme de ocultism, publicate în gazete pariziene obscure. Canselier a adăugat câteva informații suplimentare: maestrul reușise într-adevăr să realizeze transmutația; Fulcanelli nu dispăruse cu adevărat; una sau două cărți urmau să apară, și așa mai departe.

În anul 1929, la apariția celei de-a doua cărți a lui Fulcanelli, *Les Demeures philosophales* [*Locuința filosofilor*], lumea ocultismului francez era pregătită să facă față unei revelații. A primit, în schimb, ceva care a dezamăgit, o cădere în gol. În prefața la acest volum, Canselier nu face nici o singură dezvăluire senzațională. Nimic nu vorbește despre originea acestei lucrări sau despre legătura sa cu *Le mystère*. Cititorului i se oferă iluzia că Fulcanelli ar trăi și că s-ar afla încă la locul faptei, deși cartea nu conține decât câteva slabe indicii referitoare la realizările acestuia.

Locuința filosofilor este o carte inconsecventă căreia îi lipsește coerența tematică și simbolismul ludic etalat în *Le Mystère*, iar toate acestea în ciuda caracterului enigmatic, impenetrabil, al *Misterului*. *Locuința* respectă multe din temele și firele simbolice prezente în *Misterul*, sau, altfel spus, conține prea puține elemente de noutate. Ceea ce, totuși, reușește *Locuința* este că plasează cunoașterea alchimică din secolele al XVI-lea și al XVII-lea pe un soclu complet diferit. Ajungem astfel să înțelegem că „alchimia” este un filon bogat și plin de adâncime aparținând tradiției, deși o întrebare ne frământă în continuare: „Ce este, de fapt, „alchimia?””. Fulcanelli pare să transfere accentul de la activitatea de laborator, la călătoriile astrale, ca și la ideea continuității, în linie directă și secretă, a unei pleiade de alchimiști inițiați. Glasul care în *Le Mystère* părea să fie cel al unui atotcunoscător, este aici ezitant și confuz, în ciuda recursului la

iconografie și aluzii criptice. Discuția este deschisă pe fondul alchimiei pragmatice, fără a conduce, însă, la nici o concluzie, în timp ce trimiterile pasagere la teoriile esențiale din *Le Mystère*, admiterea faptului că procesul alchimic se întemeiază pe o construcție asemănătoare limbajului, nu fac decât să sporească confuzia.

Reacția criticilor la *Locuința filosofilor* a fost, în cel mai bun caz, călduță. Interesul a scăzut, chiar și după ce Canselier a anunțat, în anul 1935, existența unei a treia cărți a lui Fulcanelli, intitulată *Finis Gloria Mundi*. Spre anul 1937, Fulcanelli devenise o simplă legendă a Parisului ocult din anii '20, iar Canselier trecuse la scrierea unor cărți despre alchimie pe care le va semna, de acum înainte, cu propriul său nume. Orice speranță de publicare a ultimului tom s-a estompat în criza economică care a marcat sfârșitul anilor 1930, pentru a se stinge definitiv după ocuparea Franței de către naziști, în primăvara anului 1940. Nu se mai știe nimic despre activitatea lui Canselier din timpul războiului.

După război, legenda Fulcanelli, ca și cariera lui Canselier, a avut de câștigat de pe urma unei revigorări a interesului față de tot ceea ce ținea de metafizică. La mijlocul anilor 1950, condițiile se maturaseră pentru republicarea atât a cărții *Le mystère des cathédrales*, cât și a *Locuinței filosofilor*. În virtutea faptului că fusese discipolul lui Fulcanelli, Canselier devenise marele înțelept al alchimiei și esoterismului francez. Numai că anii 1950 nu erau anii 1920, și multe lucruri se schimbaseră între timp. Unul dintre aceste lucruri este însuși textul *Misterului*.

UN NOU CAPITOL

Afacerea Fulcanelli ar trebui să suscite interesul specialiștilor în istoria ocultismului și a psihologiei paranormale, fie și numai pentru misterul singular al capitolului suplimentar adăugat ediției din 1957 a *Misterului*. Această a doua ediție cuprindea un capitol nou, intitulat „Crucea ciclică de la Hendaye”, și câteva schimbări ale ilustrațiilor. Prefața lui Canselier la această a doua ediție nu face nici o referire la modificările respective.

Câțiva detractori, care și-au făcut auzit glasul încă de la apariția *Locuinței filosofilor*, își exprimaseră suspiciunea la adresa întregii afaceri, susținând că în spatele ei s-ar fi aflat un grup de glumeți puși

pe șotii, adunați în jurul librăriei lui Pierre Dujols din arondismentul parizian Luxembourg. Cărcotașii au elaborat cu iscusință sugestia că întreaga întreprindere n-ar fi fost decât o farsă literară pusă la cale de o societate secretă, posibil menită să-i confere Confreriei din Heliopolis, nume sub care îi plăcea grupului să fie cunoscut, aparența de a fi continuatoarea unei tradiții autentice. Trebuie spus că, dacă aceasta a fost intenția lor de la bun început, atunci ea a eșuat în mod lamentabil.

Totuși, din peisaj pare să lipsească motivația organizării unei farse, în sensul obișnuit al termenului. Nici unul dintre membrii Confreriei, în forma pe care i-o cunoaștem, nu a profitat și nici nu a strâns capital de pe urma presupuselor învățături ale lui Fulcanelli, cu excepția lui Eugène Canselier și posibil a lui Jean-Julien Champagne, ilustratorul ambelor cărți. Confreria din Heliopolis a rămas o grupare hermetică restrânsă, limitată la Champagne și la amicii strânși în jurul lui, care a dispărut definitiv din peisaj după moartea acestuia din anul 1932.

Totuși, Jean Schémit a sugerat că „Fulcanelli” și Champagne ar fi fost una și aceeași persoană, iar, ținând cont de întâlnirile pe care le-a avut cu Champagne și Fulcanelli, opinia editorului are oarecare greutate. Cu siguranță, dacă Champagne nu a fost Fulcanelli, atunci el trebuie să fi fost agentul sau ambasadorul acestuia. Din punctul de vedere al lui Schémit, rolul lui Canselier pare să fie acela al unui copist sau secretar particular. Cartea publicată de Geneviève Dubois în anul 1993, *Fulcanelli dévoilé* [*Fulcanelli revelat*], o exegeză în limba franceză asupra legendarului Fulcanelli, avansează concluzia că opera acestuia este rodul colaborării unui colectiv format din Pierre Dujols (a murit în 1926, anul în care a fost publicat *Le mystère*), care și-a adus contribuția prin cunoștințele sale, Champagne, care și-a pus la bătaie capacitatea operațională, și Canselier, însărcinat doar cu organizarea notelor.

Fie și dacă, de dragul argumentației, vom conveni că Champagne și prietenii lui sunt cea mai potrivită variantă în privința identității secrete a lui Fulcanelli, rămâne totuși deschisă întrebarea: „Cine a conceput capitolul suplimentar al celei de-a doua ediții a *Misterului*?”, știind că la apariția celei de-a doua ediții Champagne era mort de un sfert de secol. Este improbabil ca el să fie autorul, deși dovezi prezente în substanța cărții sugerează faptul că ea a fost compusă cu cel puțin un deceniu înaintea morții sale, după cum pare

la fel de neverosimilă ideea ca el să fi fost autorul restului *Misterului*. În paragraful prin care se deschide capitolul despre Hendaye, Fulcanelli se referă la „o plajă recentă, presărată cu hoteluri semețe”, pentru ca în paragraful următor să facă comentarii despre copacii înfrunziți din jurul bisericii Sfântul Vincențiu situată în piața centrală a orașului. Hendaye-Plage nu a existat până la începutul anilor 1920, iar frumoasele hoteluri și-au făcut apariția abia în anul 1923, când intelectualitatea și boema au descoperit acest orașel cu deschidere la mare. Bătrânii copaci care străjuiau biserica s-au uscat către sfârșitul anilor 1930 și au fost tăiați în timpul războiului. Prin urmare, vizita care a inspirat capitolul Hendaye trebuie să se fi Petrucut între anii 1924 și 1938.

Dacă Eugène Canselier este cel care s-a folosit de tot ce a scris Fulcanelli – sau Champagne și Dujols, sau grupul „Fulcanelli” – , cum se explică atunci absența oricărei referiri la Hendaye din scrierile lui Canselier anterioare perioadei de la mijlocul anilor 1950? Sau, dacă acest capitol este rodul muncii lui Champagne, atunci, cu siguranță, Canselier trebuie să fi fost la curent cu întreaga tărășenie. Chestiunea nu este deloc una banală. Capitolul referitor la Hendaye ar putea fi cea mai uluitoare operă esoterică din întreaga istorie occidentală. Ea furnizează dovada singulară că alchimia are legătură cu escatologia, sau cu momentul sfârșitului lumii, în același timp oferind concluzia că producerea unei „duble catastrofe” este iminentă. Iar dacă Eugène Canselier a avut țiință de acest lucru, cu certitudine el s-ar fi folosit de informație, sau cel puțin, ar fi amintit-o. Cu toate acestea, tăcerea este absolută și, tocmai din acest motiv, irezistibilă.

Prin urmare, cum și de unde a apărut acest capitol? Dispunem, însă, de un indiciu fascinant care nu face decât să complice și mai mult enigma. În anul 1936, Jules Boucher, după cât își amintește Canselier, un membru periferic al grupului, însă, conform tot spuselor lui Canselier, unul dintre membri acestui grup, a publicat un scurt articol de două pagini, în oglindă, într-o revistă minoră de ocultism, *Consolation*, articol care se intitula „Crucea de la Hendaye”. După toate aparențele, un pictor pe nume Lemoine a imortalizat această cruce în câteva fotografii pe care le făcuse în timpul vacanței Petrucute la Hendaye și pe care le-a arătat apoi unei prietene, editor al plachetei *Consolation*, Maryse Choisy. Jules Boucher, un tânăr scriitor ocultist, a primit comanda de a scrie un articol „esoteric” despre cruce (figura 1.4.).



La Croix d'Hendaye

par J. B.

Un article paru dans la revue de la Croix d'Hendaye, le 15 mai 1936, sous le titre "La Croix d'Hendaye", par J. B. (J. Boucher).

La Croix d'Hendaye est un monument qui a été érigé en 1887, à l'initiative de M. de Lamoignon, alors préfet de la Gironde.

Le monument est situé sur la route de Hendaye à Bayonne, à l'entrée de la ville.

Il est composé d'une croix en fer forgé, surmontée d'un globe.

Le globe est orné d'une inscription latine, qui est l'objet de l'article.

L'inscription est : "O CRUX, AVE SPES UNICA".

Cette inscription a été l'objet de nombreuses discussions, car elle est considérée comme étant une œuvre d'art.

Le monument est aujourd'hui classé monument historique.

Le monument est situé sur la route de Hendaye à Bayonne, à l'entrée de la ville.

Il est composé d'une croix en fer forgé, surmontée d'un globe.

Le globe est orné d'une inscription latine, qui est l'objet de l'article.

L'inscription est : "O CRUX, AVE SPES UNICA".

Cette inscription a été l'objet de nombreuses discussions, car elle est considérée comme étant une œuvre d'art.

Le monument est aujourd'hui classé monument historique.

Le monument est aujourd'hui classé monument historique.

Le monument est aujourd'hui classé monument historique.

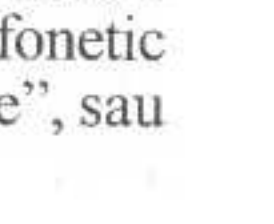
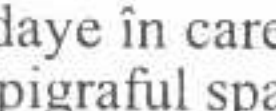
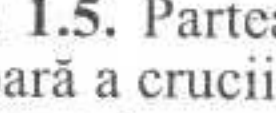
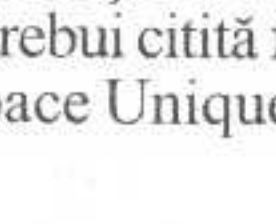
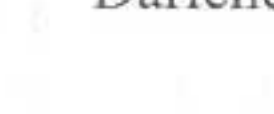
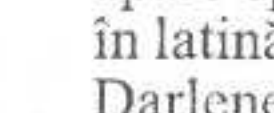
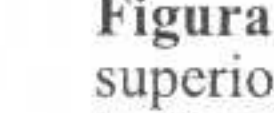
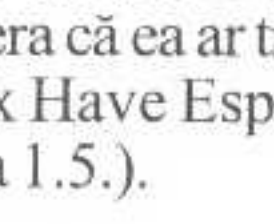
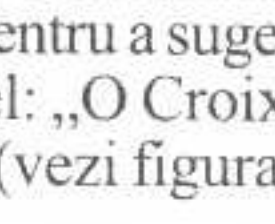
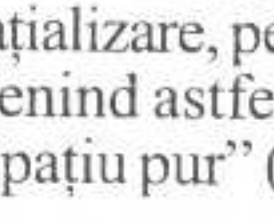
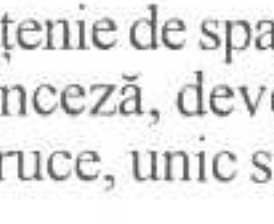
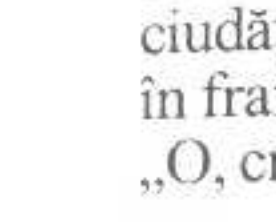
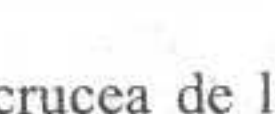
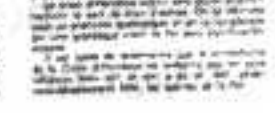
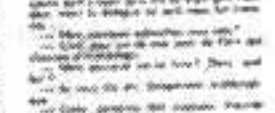
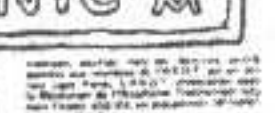
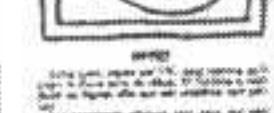
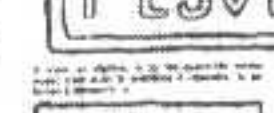
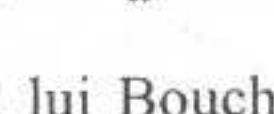
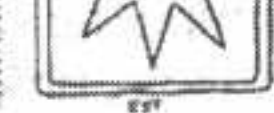
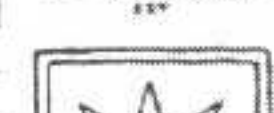
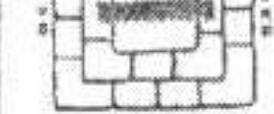
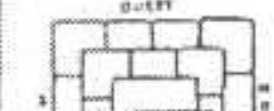


Figura 1.4. Articolul original al lui Boucher despre crucea de la Hendaye, din revista *Consolation*, 1936.

Articolul semnat de Boucher este important mai cu seamă în lumina discrepanțelor dintre versiunea sa și cea atribuită lui Fulcanelli, și mai puțin sub aspectul similitudinilor. În mod clar, Boucher a înțeles suficient de mult despre simbolismul monumentului pentru a-i pătrunde taina, însă el nu a făcut nici o aluzie, ba mai mult, el a evitat să dea o interpretare profundă crucii. Dimpotrivă, Fulcanelli este direct și la obiect. El cunoaște detalii specifice și oferă indicii care nu pot proveni decât din partea unui cunoscător, și încă unul care deține cunoașterea din sursă directă. Nimic nu sugerează că Eugène Canseliet ar fi copiat articolul lui Boucher, sau că ar fi scris un nou capitol pe tema Hendaye inspirându-se după acesta. Există, totuși, dovezi că Boucher avusese cumva acces la informațiile din acest capitol.

Iar indiciul trebuie căutat în faptul că Boucher a recurs la traducerea pe care o făcuse Fulcanelli după ciudata inscripție spațiată de pe frontispiciul crucii. Dacă ar fi aranjată normal, atunci expresia ar suna „O Crux, ave spes unica”, adică „Slavă ție, o, cruce, unică speranță”, ca orice altă inscripție gravată pe atâtea mii de monumente funerare. Însă, după cum apare și-n reproducerea din figura 1.5., litera „s” finală din substantivul latin *spes*, cu sensul de „speranță”, este dislocat de pe primul rând, astfel încât inscripția devine: „O Crux

aves / pes unica”. Boucher utilizează ceea ce intuiește a fi încă o ciudățenie de spațializare, pentru a sugera că ea ar trebui citită fonetic în franceză, devenind astfel: „O Croix Have Espace Unique”, sau „O, cruce, unic spațiu pur” (vezi figura 1.5.).



Figura 1.5. Partea superioară a crucii de la Hendaye în care apare epigraful spațiat în latină. (Foto de Darlene)

În capitolul său dedicat crucii de la Hendaye, Fulcanelli parafrazează inscripția astfel: „Stă scris că Viața își găsește refugiu într-un singur spațiu”. Pornind din acest punct, se poate constata că Boucher fie auzise despre versiunea lui Fulcanelli, fie o citise și a plecat la Hendaye să se convingă asupra autenticității expresiei latinești. Este puțin probabil că cineva care descoperă din întâmplare crucea de la Hendaye ar putea vreodată avea ideea de a forma cuvinte în franceză, pornind de la această expresie latină despărțită în chip atât de straniu, dacă n-ar dispune de această cheie de interpretare lingvistică. Numai că acest tip de derivare este superfluu și conduce la o simplă aproximare a exprimării lui Fulcanelli. După cum vom demonstra în capitolul 11, când vom aborda chestiunea în detaliu,

Fulcanelli vrea să spună exact ceea ce a afirmat în privința tălmăcirii acestui epigraf simbolic. Prin urmare, este limpede că Boucher a consultat o sursă, cel puțin parțial, care pare să fie textul noului capitol dedicat crucii de la Hendaye.

Nu există dovezi menite să certifice că Eugène Canselier ar fi fost familiarizat cu articolul lui Boucher, însă, presupunând că Boucher frecventa același anturaj, este foarte probabil ca el să fi cunoscut existența articolului. Exegeții l-au descoperit abia după publicarea celei de-a doua ediții a *Misterului*, el rămânând și unica referire scrisă din perioada respectivă la crucea de la Hendaye. Prin urmare, abordarea independentă a lui Boucher sugerează faptul că Fulcanelli continua să păstreze legătura cu unii dintre discipolii lui, nu doar cu Eugène Canselier.

Așadar, dacă Eugène Canselier nu l-a plagiat pe Boucher și dacă restul membrilor grupului „Fulcanelli” muriseră deja la data la care a fost publicat *Misterul*, cine i-a încredințat lui Canselier noul capitol? Dacă el a fost scris efectiv la jumătatea anilor 1920 și nu a fost publicat dintr-un motiv oarecare, atunci cum se explică faptul că a acest secret a fost păstrat? Și, mai ales, era Canselier la curent cu secretul? Dacă presupunem că Boucher a primit informația de la Canselier însuși – lucru puțin probabil date fiind comentariile lui Canselier despre slaba participare a lui Boucher la preocupările grupului –, atunci rezultă că enigma crucii Hendaye a fost unul dintre secretele pe care Fulcanelli le-a păstrat cu cea mai teribilă strășnicie.

Una dintre posibilele soluții la dilema scrierii acestui nou capitol este că Eugène Canselier a avut o nouă întâlnire cu Fulcanelli și că a primit informațiile direct de la sursă. Canselier însuși susține cu fermitate că întâlnirea s-a produs în Pirinei, la începutul anilor 1950. Iar cum relatarea lui Canselier nu face nici o singură mențiune la Hendaye și povestea în sine este spectaculoasă tocmai prin bizareria ei.

Pentru a plasa într-un context oarecare varianta pe care o furnizează Canselier referitoare la ultima sa întâlnire cu Fulcanelli, trebuie să ne croim drum prin hățișul relatărilor pe care ni le-a lăsat Canselier despre relația sa cu „Maestrul”. Născut la sfârșitul anului 1899, Eugène Canselier pretinde că l-ar fi întâlnit pe Fulcanelli la scurt timp după izbucnirea Marelui război, când era încă adolescent. În anul următor, el susține că l-a cunoscut pe Champagne, care i-a fost prezentat drept un alt discipol de-al lui Fulcanelli. Ceva mai târziu

în cursul vieții sale, Canselier declara că își Petrucuse cincisprezece ani alături de Fulcanelli, dând de înțeles că – dacă cei doi s-au cunoscut în anul 1915?! – îl văzuse ultima dată pe Maestru în anul 1930.

Începând de la jumătatea anilor 1920 și până la moartea lui Champagne, care a survenit în anul 1932, Canselier a locuit în aceeași casă fără încălzire și fără lift din cartierul Butte-Montmartre, într-o cămăruță care se afla pe același palier cu a lui Champagne. Prin urmare, Canselier este singura persoană care putea ști dacă Champagne era într-adevăr Fulcanelli. Iar până la sfârșitul vieții sale, Canselier a negat faptul că Champagne ar fi avut alt rol decât cel de ilustrator al cărții.

Chiar dacă Eugène Canselier ar fi avut cel mai mult de câștigat de pe urma perpetuării mitului Fulcanelli, este evident că în descrierile pe care i le-a făcut „Maestrului” era ceva mult mai important decât un egoism ce viza beneficiul strict personal. Iar dacă Fulcanelli era într-adevăr fie Dujols, fie Champagne, ce rost ar fi avut ca Eugène Canselier să continue farsa atâta vreme după moartea lor? De ce să fi adus el fie și o singură modificare la *Misterul catedralelor*? De ce să nu fi anunțat că opera îi aparține, de ce să nu-și fi atribuit toate meritele și să culeagă roadele? În pofida oricărei logici, Canselier a susținut până în ultima clipă că Fulcanelli era un personaj real și că nu era nici Champagne, nici Dujols.

Istoria alchimiei abundă în feste complicate și adepți misterioși, iar, la o abordare superficială, acest fapt în sine pare să constituie o altă încercare de mistificare a realității. Cu siguranță, Canselier avea cel mai mult de câștigat de pe urma promovării lui Fulcanelli drept „Maestrul” și tocmai de aceea este și cel mai puțin credibil dintre toți martorii posibili. Și totuși, povestea vieții sale conține indicii importante provenind din chiar insistența cu care vorbește despre posibila existență în plan real a unui „Fulcanelli” situat în centrul acestei șarade complexe, încâlcite și elaborate.

Prin urmare, să lăsăm în suspensie neîncrederea, să luăm de bună istoria pe care ne-o servește Eugène Canselier și să ne străduim să descoperim adevărul în privința relației sale cu Fulcanelli.

După cum precizam anterior, Canselier susține că i-a cunoscut pe cei care formau anturajul lui Fulcanelli imediat după începerea războiului și, după cât se pare, a lucrat direct cu ei pe toată durata războiului. La un moment dat după anul 1919, Fulcanelli pare să fi dispărut din scenă ca prezență directă. Cel puțin, aceasta este

presupunerea la care am ajuns noi, întemeindu-ne pe mărturiile evident contradictorii furnizate de Canselier prin diferitele versiuni succesive ale poveștii. Ceva mai târziu, Canselier i-a mărturisit lui Robert Amadou că Fulcanelli părăsise Parisul, plecând spre Răsărit, cândva prin anul 1922. Numai că, în urma întâlnirii cu Fulcanelli, indiferent care ar fi identitatea reală a personajului, membrii Confreriei din Heliopolis – Canselier, Champagne și restul grupului – au rămas în posesia câtorva secrete fundamentale.

Potrivit câtorva mărturii ulterioare ale lui Canselier, printre acestea se număra și secretul transmutației în plan fizic. La jumătatea anilor 1970, mai precis, cu numai câțiva ani înainte de moartea sa, el i-a mărturisit ocultistului american Walter Lang că el însuși, Champagne și un alt confrate, pe nume Gaston Sauvage, efectuaseră o experiență de transmutare în anul 1922, în laboratorul municipal al uzinei de gaz de la Sarcelles, folosind o cantitate infimă din pulberea de proiecție pe care i-o dăduse Fulcanelli. Într-o discuție pe care o avuse cu Albert Riedel (Frater Albertus de la Societatea de Studii și Cercetări Paracelsus), Canselier a pretins că efectuase transmutația sub îndrumarea lui Fulcanelli. Unii ar putea înțelege din această afirmație că Fulcanelli era efectiv de față în încăperea respectivă, prezența sa confirmând corectitudinea tehnicii folosite. În realitate, Canselier susține doar că a urmat întocmai instrucțiunile lui Fulcanelli, care ar fi putut fi scrise cu câțiva ani înainte.

Totuși, Fratele Albertus deținea informații provenind din alte surse, conform cărora Fulcanelli însuși experimentase o operație de transmutare în anul 1937, la Bourges, și că fuseseră atunci prezenți Ferdinand de Lesseps al II-lea și Pierre Curie. Dacă este adevărat, atunci supoziția noastră că Boucher a intrat independent în legătură cu Fulcanelli se dovedește a fi corectă, prin urmare, Fulcanelli trăia încă la sfârșitul anilor 1930. Din păcate, Albertus nu furnizează și sursa de la care a primit informația. În ceea ce-l privește pe Canselier, el susține că nu are cunoștință despre incidentul respectiv. Ar fi simplu să nesocotim informația, considerând-o încă o mistificare ocultă, dacă n-ar apărea menționate în acest caz numele lui Lesseps și Curie, iar Canselier a confirmat că cei doi făceau parte din cercul mai larg de prieteni ai lui Fulcanelli. După cum vom vedea în continuare, această informație ar putea constitui cel mai important indiciu dintre toate.

Poate că tocmai această legătură timpurie cu savanți de talia unui Curie a determinat servicii secrete ca OSS și alte agenții ale

aliaților să-l caute pe Fulcanelli imediat după încheierea celui de-al doilea război mondial. Canselier confirmă acest aspect într-o discuție purtată cu Fratele Albertus, el sugerând că serviciile secrete continuau încă să se intereseze de Fulcanelli. Prin urmare, Fulcanelli pare să fi fost o prezență reală, la un nivel sau altul, până la sfârșitul războiului, mai precis, până în anul 1945.

Pentru o persoană care – dacă acceptăm în mod necondiționat prima variantă a prefetei lui Canselier la *Misterul* – a murit sau a dispărut înainte de anul 1926, trebuie să recunoaștem că el a avut o activitate extrem de intensă. Reluând însă atent toate afirmațiile lui Canselier, putem stabili un soi de limită temporală minimă. Între anii 1915 și 1919, Canselier a menținut o legătură directă și nemijlocită cu Fulcanelli. Acesta l-a vizitat pe Canselier la Sarcelles, în anul 1922, posibil pentru a-i încredința pulberea de proiecție și un teanc de manuscrise. Apoi, ne spune Canselier prin diversele lui relatări, l-a revăzut pe Fulcanelli în anul 1930, apoi l-a mai văzut încă o dată în 1952.

În multe privințe, această cronologie simplificată este cea mai verosimilă. Fulcanelli nu s-a dus niciodată să-i viziteze pe Champagne și Canselier, fiindcă nu a ținut legătura cu ei în perioada în care cei doi locuiau în aceeași casă. L-a vizitat într-adevăr pe Canselier la Sarcelles, însă nu cunoaștem locul în care s-a produs întâlnirea din anul 1930. Această absență efectivă a lui Fulcanelli explică multe dintre enigmele minore ale afacerii, ca, de pildă, libertățile pe care și le-au permis Canselier și Champagne referitoare la proiectul de a-i publica opera și învățăturile. Sau poate că Eugène Canselier a fost sincer în toate afirmațiile pe care le-a făcut în prefața primei ediții a *Misterului* susținând că nu avea să-l mai revadă niciodată pe Fulcanelli?

Ce șoc trebuie să fi avut când Fulcanelli și-a făcut din nou apariția în anul 1930, după publicarea ambelor cărți. Poate că Fulcanelli nu a fost încântat de ceea ce făcuseră Canselier și Champagne cu munca lui. Nemulțumirea lui ar putea explica și degradarea bruscă a lui Champagne, care a căzut în apatie și alcoolism, motiv care i-a provocat, de altfel, moartea doi ani mai târziu. Cu siguranță, Fulcanelli a rupt orice relație cu Canselier, lăsându-l timp de cincisprezece ani să-și vadă liniștit de treburile lui. Totuși, cei doi au stabilit un soi de semnal pentru eventualitatea în

care Fulcanelli și-ar fi dorit să reintre vreodată în legătură cu Canseliet. Știm că acest lucru s-a Petrucut din spusele lui Canseliet – dacă ar fi să-i dăm crezare – fiindcă s-a întâmplat în realitate ceva de acest gen.

Canseliet susține că, în anul 1952, după o așteptare de aproape douăzeci și doi de ani, și-a revăzut Maestrul pentru ultima oară. Înainte de a muri, Canseliet a relatat întâmplarea câtorva prieteni și cercetători, oferindu-le versiuni diferite. Când a primit semnalul stabilit, Canseliet s-a prezentat într-un anumit oraș unde îl aștepta o mașină, apoi a plecat, pătrunzând adânc în ținutul Pirineilor. Ajungând la un vechi castel, Canseliet a fost întâmpinat de bătrânul său Maestru, Fulcanelli, care acum părea de aceeași vârstă cu Canseliet – care avea pe atunci cincizeci de ani – deși în anii 1930 Fulcanelli trebuie să fi avut în jur de optzeci de ani.

Începând din acest punct și mai departe, povestirea lui Canseliet devine confuză și ireală, pe măsură ce el face o serie de dezvăluiri tot mai șocante. Ca și în legenda primei vizite a lui Persifal la Castelul Graalului, minunile se perindă dinaintea ochilor lui Canseliet fără ca acesta să-și pună o clipă întrebarea „De ce?”; și, asemenea lui Persifal, Canseliet se trezește la sfârșit afară – castelul făcându-se nevăzut între timp –, minunându-se de semnificația pe care ar fi putut-o avea cele întâmplate.

I s-a dat o cameră într-un turnuleț din vârful castelului și un „petit laboratoire” în care să facă experimente. A fost atât de impresionat de micul său laborator, încât nu s-a putut abține să nu se întrebe cum putea arăta marele laborator prin comparație cu acesta. Treptat, pe măsură ce a ajuns să-i cunoască și pe ceilalți vizitatori, Canseliet și-a dat seama că acest *château* al Maestrului său era un refugiu pentru adepții avansați într-ale alchimiei. În seara respectivă, el a zărit câțiva copii, îmbrăcați în veșminte de secol al XVI-lea, jucându-se în curte, chiar sub fereastra sa. Asemenea lui Persifal, lui Canseliet nu i-a trecut prin minte să pună vreo întrebare. S-a culcat și a uitat imediat totul.

Zilele au trecut rând pe rând, iar în acest timp Canseliet trăluia fericit în laboratorul său. Fulcanelli trecea sporadic în vizită pe la el și se interesa de progresele pe care le făcea, însă Canseliet este imprecis în privința discuțiilor pe care le-au purtat. Apoi, într-o zi, Canseliet s-a trezit de dimineață, și-a aruncat neglijent hainele pe el și a coborât în curte să ia o gură de aer. Pe când stătea afară, cu cămașa descheiată

și cu bretelele atârând libere pe lângă pantaloni, a văzut intrând în curte trei femei, care sporovăiau vesele, cu însuflețire feminină.

Canseliet a simțit că îngheață de jenă pe pragul ușii și a sperat că ele nu-i vor remarca prezența. În timp ce treceau pe lângă el, una dintre femei s-a întors spre el, l-a privit fix în ochi și i-a zâmbit. Spre stupoarea lui, Canseliet a recunoscut fața femeii, care era, de fapt, Maestrul său, Fulcanelli.

Canseliet avea să vorbească și să scrie de multe ori despre vizita sa la castelul adepților alchimiști, mai ales înaintea morții sale, însă el le-a rezervat prietenilor săi cei mai apropiați această adevărată probă de bizarerie pură. Povestirea despre această întâmplare a fost publicată abia după moartea sa, în cartea semnată de Kenneth R. Johnson și intitulată *Fenomenul Fulcanelli*, o carte la care vom face referiri ample într-unul din capitolele următoare. Finalul povestirii devine încă și mai confuz, însă este cert că Canseliet a părăsit într-un final castelul. Totuși, înainte de a pleca, Fulcanelli i-a dat lui Canseliet un ultim avertisment, pe care acesta l-a dezvăluit în ediția din anul 1964 al *Alchimiei* sale: „Va veni momentul, fiule, când nu vei mai putea lucra în alchimie, și când va trebui să pleci în căutarea ținutului rar și binecuvântat care se află spre miazăzi, de-a lungul hotarelor”.

Până aici ne putem apropia, din perspectiva creării legendei de către Canseliet, de originea capitolului Hendaye și de curioasa referire la un dezastru și la un loc al refugiului. Însă, de dragul veridicității acestui capitol suplimentar, putem renunța la întâmplare, socotind-o invenția unui bătrân cu mintea tulbure. Indiferent ce s-a întâmplat în realitate, faptul că cea de-a doua ediție a *Misterului* cuprinde un capitol nou despre crucea de la Hendaye ne obligă să reexaminăm problema identității lui Fulcanelli.

După această presupusă și misterioasă întâlnire, Fulcanelli pare să fi dispărut definitiv. Canseliet nu l-a mai revăzut niciodată, cum de altfel nu l-a mai revăzut nici o altă persoană credibilă care să fi fost încredințată, fie și parțial, de autenticitatea personajului. Rămânem agățați de o sumedenie de indicii precare și confuze și de incidente care țin, mai mult sau mai puțin, de legendă, și care evocă triumful asupra genului uman – androginia din „Rose Selavy” a lui Duchamp –, alchimia lingvistică proclamată de Breton și de Merzei, și de o impresie generală de „montare în scenă” a unui eveniment suprarrealist.

Capitolul Hendaye a fost oare destinat să fie inclus în *Locuința*, poate ca o continuare a ideilor referitoare la monumentul de pe Mama?

Sau poate a fost unicul fragment care s-a păstrat din opera *Finis Gloria Mundi*, pe care un „Fulcanelli” furios nu l-a mai reclamat în anul 1930? Iar dacă așa stau lucrurile, cum a reușit să rămână secret și să ajungă, în forma în care a ajuns, la alte surse decât Canseliet, ca de pildă Jules Boucher? Este oare posibil ca acest capitol despre crucea de la Hendaye să fi fost păstrat secret tocmai fiindcă conținea aluzii referitoare la identitatea lui Fulcanelli, atât ca individ, cât și ca grupare? Ar fi pus oare capăt jocului dacă ar fi fost publicat înainte de jumătatea anilor 1950?

Soluția acestei enigme mai are de așteptat până după ce vom fi examinat cum a evoluat legenda legată de Fulcanelli.

LEGENDA FULCANELLI

Indiferent cum și din ce unghi am aborda subiectul alchimiei, de fiecare dată vom fi recompensați cu un mister, până când întregul subiect va deveni o succesiune de enigme care se reflectă reciproc la infinit. Și astfel, dacă nu suntem atenți, vom sfârși prin a descoperi doar fața dilemei noastre. Secretul se apără cu strășnicie, chiar și atunci când este expus la vedere.

Fulcanelli servește de minune drept exemplu în acest sens. Savanții ocultismului parizian doreau să creadă în posibilitatea transmutației în plan fizic, astfel încât orice sugestie la faptul că cineva reușise să înfăptuiască operația a ajuns să atingă proporțiile unei adevărate obsesii. Fulcanelli este, în fapt, un fel de Flamel al epocii moderne, chimist renegat care, asemenea lui Curie, a reușit să descopere din întâmplare modul de manipulare a „luminii” radioactive pe care o conține materia. Nu contează că în *Misterul* nu se regăsește nici măcar umbra vreunei idei speculative referitoare la energia atomică; oricum, se știe că toți alchimiștii și-au scris textele în limbaj codificat. Așadar, misterul se concentra în jurul identității lui Fulcanelli. Dacă cineva ar fi reușit să descopere cine este, atunci transmutarea putea fi verificată. Din păcate, nimeni nu a revendicat niciodată acest titlu și nici nu și-a prezentat *bona fides*.

Totuși, ideea a făcut carieră în epocă: în plin secol al XX-lea, existase un alchimist „pur”. Viziunea are și o tușă de suprarrealism: un aristocrat înalt, mai vârstnic, servind drept călăuză unui mic grup de tineri discipoli și inițiindu-i în tainele procesului transmutării, într-un

laborator al uzinei municipale de gaz. Firește, sursa acestei viziuni este Canseliet, transmisă peste ani, printr-o scăpare mimată, ca unică modalitate posibilă prudentă de perpetuare a mitului.

Într-o manieră similară, teoria conform căreia „Fulcanelli” nu ar fi decât o simplă „farsă” pusă la cale de un comitet ne împiedică să înțelegem ceea ce are cu adevărat de transmis opera propriu-zisă. În acest context, exemplul capitolului despre Hendaye este semnificativ; fiindcă, neputând fi încadrat în nici un fel de ipoteză, el a fost, pur și simplu, ignorat. Și totuși, rămâne cheia cu care poate fi descifrat cel mai profund secret al alchimiei, poate chiar și cheia de interpretare a enigmei legate de identitatea lui Fulcanelli.

Apariția celei de-a doua ediții a *Locuinței filosofilor*, în anul 1959, a marcat un alt moment de cumpănă. Tema catastrofei era dezbătută deschis în ultimele două capitole, intitulate „Discul solar din Palatul Holyrood de la Edinburgh” și „Paradoxul progresului științific nelimitat”, ca și de prefața lui Canseliet la această ediție. În decurs de un an, legenda avea să ia o nouă turnură, o dată cu publicarea primei cărți best-seller din epoca New Age, *Le Matin des magiciens* (Dimineața magicienilor), scrisă de Pauwels și Bergier și publicată în anul 1963 în versiune engleză. Fenomenul Fulcanelli a început astfel să cunoască un reviriment, luând o direcție neașteptată.

Cartea *Magicienii* a întărit imaginea lui Fulcanelli ca arhetip al alchimistului din secolul al XX-lea, transmițând avertismente asupra pericolelor energiei atomice, pe tonul că povăța era dată de un adevărat „frate bun din spațiu”, contemporan de-al nostru și Maestru suit la ceruri. Spre anul 1960, acesta era, în mod indubitabil, modul în care era percepută instituția ocultismului, pe care începuseră Pauwels și Bergier să o studieze. Deși cartea semnată de Pauwels și Bergier este un amalgam de idei, autorii reușesc să atingă câteva probleme vitale. De-a lungul investigației noastre, vom reveni de câteva ori la sincronicitatea *Dimineții magicienilor*.

Cartea a reușit într-adevăr să popularizeze povestea lui Fulcanelli în rândul publicului vorbitor de limbă engleză. Peste un deceniu mai târziu, interesul pe care-l suscitase cartea față de subiectul Fulcanelli avea să-și arate roadele prin excelenta traducere făcută de Mary Swarder cărții *Le mystère des cathédrales*. Publicarea versiunii în engleză a fost urmată la scurt timp de apariția unicei opere complete despre alchimie și Fulcanelli, tot în limba engleză. *Fenomenul Fulcanelli* de Kenneth Raynor Johnson, publicată în

Anglia în anul 1980, a avut darul mai mult de a pune noi întrebări decât de a furniza răspunsuri.

Disertația lui Johnson despre istoria și practicarea alchimiei, dar și despre Fulcanelli și Canseliet, este solidă, argumentată și bine susținută. Din anumite puncte de vedere, ea este unica sursă de care dispunem, în măsură să ne ofere piese mai importante pentru jocul nostru de puzzle. Cititorul atent va descoperi, totuși, fragmente destul de consistente de pledoarii oneste, fiindcă Johnson disimulează tot atât de mult pe cât își propune să dezvăluie. Nicăieri nu este mai evidentă această atitudine, decât în epilogul cărții, o analiză a crucii de la Hendaye, semnată de un anume Paul Mevryl.

Dintr-un anumit punct de vedere, ar trebui să fim recunoscători că s-a găsit, totuși, cineva care a avut curajul să facă comentarii scrise despre crucea de la Hendaye. Mevryl abordează problema aruncându-se cu capul înainte într-o adevărată demonstrație explozivă și originală care ține mai mult de literatura științifico-fantastică și de criptografia creatoare. Să-i fie iertat cititorului avizat dacă simte nevoia să ridice exasperat mâinile spre cer, calificând, poate dezgustat, întreaga demonstrație ca pe o farsă sau o elucubrație. Într-un fel, poate că exact asta și-a propus articolul să realizeze.

Fulcanelli – și alchimia, în general – constituie un subiect care inspiră literatura ocultă. Majoritatea cărților care tratează tema alchimiei, în special cele semnate de adepții alchimiei, sunt scrise cu intenția de a zăpăci și mai mult cititorul imprudent sau naiv. Numai cititorii care dețin cheia de interpretare a limbajului pot descifra mesajul adevărat. Însă cărțile care s-au scris despre Fulcanelli începând cu *Dimineața magicienilor* se înscriu într-o nouă categorie de ocultism. Ele creează senzația că sunt destinate în mod expres să-l ascundă și mai mult pe Fulcanelli, ca și când acesta ar fi revelat deja prea mult.

O altă carte importantă în care apar mențiuni abundente referitoare la Fulcanelli este, la rândul ei, obscură. *Refuge of the Apocalypse* [*Refugiul apocalipsei*], de Elizabeth Van Buren, se deschide cu o descriere a crucii de la Hendaye și a comentariilor pe care le-a făcut Fulcanelli referitoare la subiect. Autoarea citează avertismentul pe care i l-a adresat Fulcanelli lui Canseliet, apoi trece la afirmația că Fulcanelli le-a spus altora că refugiul, locul secret, era Rennes-le-Château din regiunea Aude din Franța. De la această trestie fragilă, Van Buren elaborează o întreagă construcție elaborată, în

teoria sa fiind prezente descendența lui Iisus, tuneluri secrete și zodii peisagiste, toate indicând în direcția Rennes-le-Château ca „unic loc al refugiului” propus de Fulcanelli.

Această digresiune ce alunecă spre zona expusă în *Sfântul Sânge*, *Sfântul Graal*, cartea lui Baigent, Lincoln și Leigh, este destul de stranie. Următoarea carte care tratează despre Fulcanelli nu este tot atât de bizară, însă ridică câteva probleme interesante. „Al-Kemi: memorii hermetice și aspecte oculte, politice și particulare de R.A. Schwaller de Lubicz”, scrisă de André Van den Broeck, susține că Schwaller, egiptolog esoteric și autor al monumentalei lucrări *The Temple of Man* [Templul Omului] a întreținut legături strânse cu grupul condus de Fulcanelli. Van den Broeck furnizează sugestia puternică că Schwaller de Lubicz era în realitate Fulcanelli, sau, în orice caz, autorul *Misterului*, și că Champagne și-ar fi însușit opera acestuia.

În acest moment, ce-i rămâne cercetătorului de făcut este să repete ceea ce a spus biata Alice în Țara Minunilor: „foarte bizar, din ce în ce mai bizar”. Și, asemenea lui Alice, undeva pe acest traseu, am trecut de partea cealaltă a oglinzii.

CRUCEA DE LA HENDAYE

Începând de la estuarul râului Nive, de lângă Bayonne, și până la Strâmtoarea Bidassoa, coasta sud-vestică a Franței este cunoscută sub denumirea de Côte d'Argent, pentru a o deosebi de celebra Côte d'Azur de pe Riviera franceză. Dacă, însă, Coasta de Argint nu a fost niciodată la fel de căutată și de renumită ca Riviera, ea a fost întotdeauna locul predilect de vacanță al monarhilor. Regele Soare, Ludovic al XIV-lea, și-a Petrucut luna de miere pe plaja de la Saint-Jean-de-Luz, în timp ce Biarritz, aflată la mică distanță spre nord, pe linia de coastă, a fost prin excelență stațiunea familiei regale britanice în epoca victoriană. În cursul secolului al XX-lea, toată lumea bună, începând de la împărăteasa Eugénie și Napoleon al III-lea, și până la regina Victoria, Prințul Albert și Prințul de Wales, par să nu fi ratat nici o apariție aici în sezon.

Scriitorul H.G. Wells a transformat acest orașel de pescari de ton care este Saint-Jean-de-Luz într-o renumită stațiune pentru intelectuali. Nu este greu să ni-l imaginăm pe impecabilul Wells purtându-și semeț mustața ca de morsă, ascuns undeva pe plaja

prelungă, acoperită cu nisip alb, pe care stau întinse la uscat la soare, ferm ancorate de pari, năvoade pescărești de prins ton, cu bărcile legându-se în larg, în timp ce el dictează *Outline of History* [Tratat de istorie] unei mici armate de secretari. Wells, Aldous Huxley și tânăra protipendadă londoneză au descoperit Saint-Jean-de-Luz în anul 1920, astfel încât până în 1923, hotelurile luxoase se răspândiseră până la Hendaye-Plage (vezi figura 1.6.).

Figura 1.6.

Hendaye, situat pe coasta sud-vestică a Franței dinspre Atlantic, chiar la granița cu Spania, stă chiar în inima Țării Bascilor.



La numai câțiva ani după ce Ludovic al XIV-lea și-a Petrucut luna de miere aici – cu aproximație în ajurul anului 1680, cu un deceniu mai mult sau mai puțin – cineva a construit un enigmatic edificiu funerar în cimitirul parohiei bisericii Sfântul Vincențiu din Hendaye. Data exactă la care a fost construit monumentul, persoana sau momentul istoric pe care trebuia să-l comemoreze, chiar și amplasamentul său original, toate aceste detalii s-au pierdut în timp. Singurul lucru cert care se cunoaște despre Crucea ciclică, după cum a caracterizat-o Fulcanelli, este că ea a fost transferată din cimitir pe amplasamentul său actual din colțul dinspre sud-vest al bisericii în anul 1842, în timpul lucrărilor de restaurare a bisericii. În urma discuțiilor răbdătoare cu îngrijitorul bisericii, au ieșit la suprafață câteva informații care arată că această cruce a fost mutată pentru a da

cinstirea cuvenită familiei d'Abbadie din regiunea respectivă, care suportase cheltuielile de restaurare a bisericii.

O dată înarmați cu această piesă greu câștigată din jocul de puzzle, ajungem, în fine, la un personaj istoric consistent, cu relații solide, care conduc în multe direcții și la numeroase teme legate de crucea de la Hendaye. Familia d'Abbadie este originară din ținutul Bearn, situat în Pirinei la est de Hendaye, și a fost una dintre cele mai importante familii din această regiune până la Revoluția franceză. O ramură a familiei s-a stabilit apoi la Dublin și a prosperat în domeniul construcțiilor navale. Fiul cel mare, Antoine, născut în anul 1810, avea să revină la Hendaye și în zona bască a Pirineilor după ce explorase Etiopia în calitate de însărcinat al guvernului francez, el redând familiei prestigiul pierdut și respectul de care se bucurase în trecut. În anul 1842, acesta a cumpărat fâșia de teren în formă de săgeată care se întinde între Hendaye și Saint-Jean-de-Luz, a plătit pentru restaurarea bisericii Sfântul Vincențiu și a pus să fie mutată crucea sau asamblată în forma actuală.

În anii 1860, după alte câteva expediții întreprinse în Egipt și Etiopia, în cursul cărora a făcut și o încercare de a găsi izvorul Nilului, Antoine d'Abbadie a revenit la Hendaye și a angajat cei mai buni arhitecți ai timpului pentru a construi aici un castel în stil tipic gotic. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, arhitectul care s-a ocupat de restaurarea catedralei Notre-Dame din Paris și a multor altor monumente gotice, a întocmit majoritatea planurilor de construcție ale Château d'Abbadie. În anii 1870 și 1880, Antoine d'Abbadie a fost președintele Academiei Franceze de Științe, dar și prieten și susținător al lui Ferdinand-Marie de Lesseps în licitația pentru câștigarea proiectului de construcție al Canalului de Suez. El a lăsat prin testament Academiei Franceze castelul său situat la Hendaye, unde a instalat un observator astronomic dedicat studierii astrilor. Catalogul întocmit inițial de Antoine d'Abbadie cuprinde în prezent peste 500.000 de stele.

Nepotul de frate al lui Antoine, Michel d'Abbadie, și vărul său, Harry d'Abbadie D'Arrast, au continuat tradiția familiei, conducând-o spre un tărâm complet nou. Michel era protector al artelor și prieten cu primii artiști suprarealiști, printre aceștia numărându-se Marcel Duchamp și Max Ernst, dar și contemporan al și prieten apropiat cu Pierre de Lesseps, fiul lui Ferdinand-Marie de Lesseps, același care construise Canalul de Suez. Ne amintim că

numele lui Pierre Lesseps fusese menționat în anturajul atât al lui Champagne, cât și al lui Fulcanelli. Printre prietenii lui Harry se numărau mai cu seamă stele de cinema și scriitori. Atât Charles Chaplin, cât și Ernest Hemingway, au stat la Chateau Etzchau, situat la est de Hendaye, în ținutul Bearn. Hemingway evocă, de altfel, Hendaye în romanul său *Răsărit de soare*, publicat în 1926, adică exact în anul apariției *Misterului*.

Într-un final, toate aceste date converg spre existența crucii. Familia care a comandat înălțarea crucii este legată, chiar dacă prin fire indirecte și conjuncturale, de personaje care trăiesc în plin mister Fulcanelli. Ar putea fi aceasta soluția la șarada noastră și posibila explicație a tăinuirii capitolului despre Hendaye? Oare dezvăluirile din anii 1920 indicau direct și fără echivoc către „Frăția” care se ascunde în spatele mistificării Fulcanelli? Mai mult decât atât, castelul din Pirinei pe care-l vizitase Canseliet în călătoria sa fantastică evocă în mod bizar acest Chateau Etzchau existent în realitate în Saint-Etienne-de-Bagiorry, care, în mod și mai bizar, duce în trecut până la Gaston de Foix, poate chiar la Nicolas Flamel. Oare este posibil ca toate aceste subterfugii să ascundă – dar să și dezvăluie – celor care știu să citească adevărul, adevărata sursă a crucii de la Hendaye și, prin extensie, izvorul cunoașterii secrete a lui Fulcanelli?

Crucea este așezată în prezent într-o curte micuță, aflată pe latura dinspre sud a bisericii. Nu departe de ea, se află un mic parc și o băncuță. Având o înălțime de trei metri și jumătate, Crucea ciclică de la Hendaye domină curtea bisericii – apariție enigmatică sub soarele arzător al Țării Bascilor. Monumentul este de culoare cafenie și decolorat după cele peste trei secole de existență. Piatra a început să se crape pe alocuri și este evident că poluarea – crucea este instalată la doar câțiva metri de o stradă aglomerată care duce în piața centrală – grăbește procesul de degradare. Reprezentărilor și inscripției în latină de pe cruce le-au mai rămas de trăit încă o generație înainte ca poluarea să șteargă complet imaginile și mesajul să dispară definitiv.

Pedestalul din piatră adusă din ținut este instalat pe o platformă de formă neregulată, compusă din trei trepte solide, și are o formă vag cubică (figura 1.7.). Măsurătorile demonstrează că înălțimea soclului este ușor mai mare decât lățimea sa. Pe fiecare față a soclului sunt reprezentate simboluri neobișnuite (vezi figura 1.8.): un aranjament bizar în formă de scut în care sunt desenate patru semne

de forma literei A, chiar în interiorul brațelor unei cruci; o stea cu opt raze; un soare strălucitor, semănând cu reprezentarea primitivă a unui zeu amerindian; și, cel mai bizar lucru dintre toate, un chip în lună, în stilul hieroglifelor ancestrale, cu un singur ochi la vedere. Din soclu țâșnește o coloană canelată, amintind de perioada clasicismul grec, în vârful căreia stă o cruce bizantină sau greacă dăltuită frust, pe care este inscripționat un epigraf în latină. Corespunzând chipului soarelui reprezentat pe fața dinspre apus a pedestalului, pe cruce este desenat un X. Imediat sub el, pe brațul transversal, se află varianta inscripției banale pe care am amintit-o anterior, „O Crux Aves / Pes Unica” (Slavă ție, o, Cruce, speranță unică). Pe fața opusă a crucii, deasupra stelei cu opt raze, este înscrisă inscripția creștină INRI:



Figura 1.7. Pedestalul Crucii de la Hendaye pe care sunt reprezentate soarele și motivul scutului cu cele patru semne de forma literei A. (Foto de Daelene)

Aflăm de la Fulcanelli că „oricare i-ar fi vechimea, prin motivele care împodobesc pedestalul, crucea de la Hendaye se dovedește a fi cel mai straniu monument al milenarismului primitiv (sic), cea mai rară transpunere simbolică a chiliasmului pe care mi-a fost dat s-o întâlnesc vreodată”.

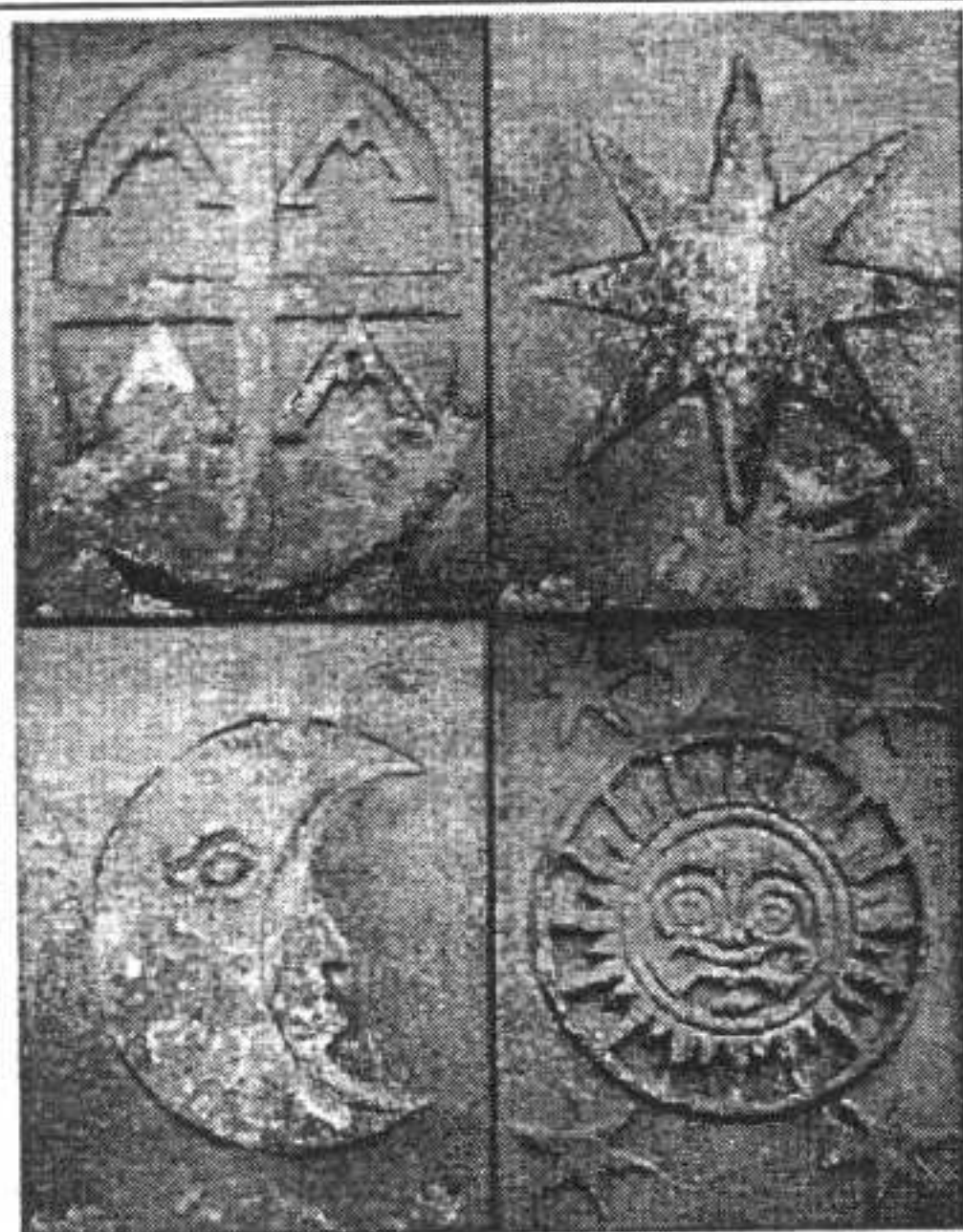


Figura 1.8. Cele patru fețe ale soclului. Motivul în formă de scut este orientat spre sud, steaua, spre est, soarele, spre vest, iar luna, spre nord. (Foto de Darlene)

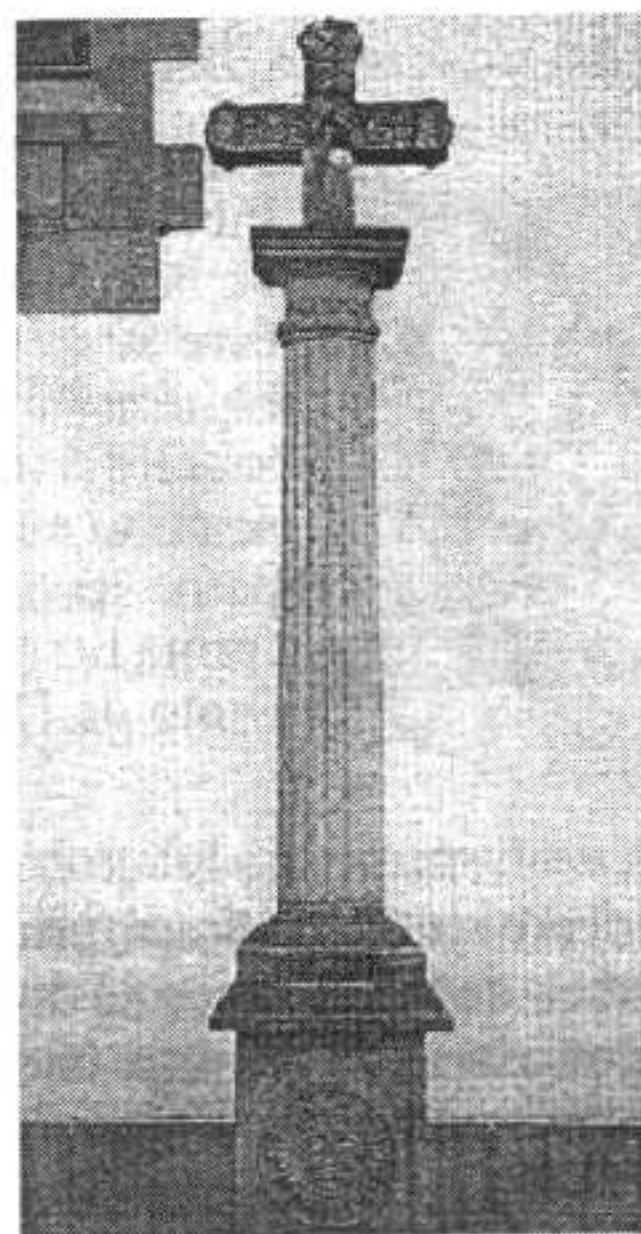


Figura 1.9. Crucea de la Hendaye, așa cum arată în prezent. (Foto de Darlene)

Chiliasmul este o credință gnostică care datează din secolul al II-lea creștin, întemeiată pe convingerea în regenerarea și renașterea efectivă a pământului după distrugerea acestuia în Ziua Judecării de Apoi. Această lume nouă urma să fie complet eliberată de păcat, devenind un soi de rai virtual ale cărui plăceri senzuale, ospete și nunți, sau ceva de acest gen, erau predicate de chiliaștii gnostici. Este firesc că ramurile ortodoxe ale Bisericii creștine întrevădeau o amenințare în această doctrină, deși, după cum subliniază Fulcanelli, această credință nu a fost niciodată condamnată în mod oficial. În secolul al II-lea, Origen, care a devenit și principala noastră sursă documentară referitoare la chiliasm, a repudiat această doctrină, astfel încât chiliasmul a fost împins încet-încet spre zonele obscure ale ereziei.

„Milenarismul primitiv” este o expresie încă și mai bizară. Utilizarea termenului de „primitiv” în acest context sugerează „ancestral” sau „străvechi”, făcând în mod clar trimitere la sensul de „precreștin”. În acest caz, monumentul este nu numai ilustrarea unei credințe religioase eretice din punct de vedere creștin, însă și descrierea unei viziuni primitive, sau străvechi, asupra sfârșitului lumii. Fulcanelli își subliniază și mai mult punctul de vedere prin următorul comentariu: „artizanul necunoscut care a făurit aceste imagini poseda o știință adâncă și autentice cunoștințe cosmografice”.

Iată-ne, așadar, dinaintea unui monument straniu care descrie atât o viziune eretică creștină asupra apocalipsei, cât și o viziune primordială a aceluiași eveniment, aparent de dimensiuni cosmologice. Demnă de remarcat este și sugestia pe care o avansează Fulcanelli, conform căreia avem de-a face cu un concept ce ține de „tradițiile esoterice ale anticei filosofii a lui Hermes”. Niciodată în toată literatura și istoria alchimiei, nici un autor nu a vorbit deschis despre conexiunea dintre alchimie și escatologie. La prima vedere, afirmația pare ridicolă. Ce legătură ar putea exista între sfârșitul lumii și apocalipsă, pe de o parte, și transformarea plumbului în aur, pe de altă parte?

Însă, dacă vom cerceta în profunzimea textului, vom descoperi că Fulcanelli ne transmite un indiciu important legat de marele mister care se ascunde în inima alchimiei. Vom descoperi că alchimia a fost întotdeauna asociată cu ideea timpului și a clipei și că, după cum mărturisește însuși Fulcanelli, chiliasmul era în centrul noțiunii de transformare a timpului însuși. Vom descoperi astfel și adevărul simplu, înțeles la modul literal, al afirmației lui Fulcanelli despre artizanul

necunoscut al crucii, care deținea cunoștințe autentice și profunde despre univers. Pornind de la cunoștințele expuse pe crucea de la Hendaye, vom reuși în final să abordăm și să înțelegem alchimia dintr-o perspectivă complet diferită, una care atinge cele mai profunde enigme ale magicului, misticismului și religiei, și totodată una care ridică problema extincției sau a iluminării unei întregi planete.

MAGNETISM SUPRANATURAL

Deși Hendaye s-a dezvoltat, transformându-se într-o stațiune de vacanță modernă, piața centrală a orașului și biserica Sfântul Vincențiu au rămas neschimbate din anii 1920 - 1930, când au trecut pe aici Fulcanelli și pictorul Lemoine. Miercurea este și acum zi de piață, iar vânzătorii de pește și de legume își etalează marfa în piața centrală a orașului. Trecătorii care se îndreaptă spre piață abia dacă remarcă crucea ștersă care stă, discret, lângă zidul bisericii. Mașinile sunt parcate la numai câțiva metri de ea, iar în jur, totul freamătă de viață în mica stațiune de pe coasta franceză. Sporadic, câte un turist se oprește și face o fotografie, așa cum altădată a făcut și monsieur Lemoine. După ce face fotografia, turistul obișnuit caută o plăcuță cu explicații referitoare la monumentul pe care tocmai l-a immortalizat. Negăsind nici o informație, ci numai imagini bizare, turistul nostru ridică excedat din umeri și își intitulează mai târziu fotografia: „Cruce cu chipul soarelui furios – Hendaye”.

Postați în fața crucii, în soarele torid al Țării Bascilor, într-o dimineață agitată de miercuri când este zi de piață, ne-am pomenit dinaintea marelui mister. Noul capitol al lui Fulcanelli din *Le mystère* și-a propus să creeze o punte de legătură – fapt unic în întreaga literatură alchimică – între chiasm și secretul alchimiei operative, având, prin urmare, pretenția de a indica direct către adevăratul abscons: natura timpului însuși.

Asemenea unui magnet supranatural, această juxtapunere între sfârșitul lumii și procesul transmutării alchimice ne-a atras în mod irezistibil în proximitatea enigmei. Implicarea noastră a început accidental, când unul dintre noi a găsit și a cumpărat la o vânzare în curtea unei case un exemplar a cărții *Le mystère*. Un deceniu mai târziu, codul era spart, și, pe măsură ce tâlcul ascuns își croia drum spre lumină, misterul a pus complet stăpânire pe viața noastră. Totuși,

în afara faptului că ne-a confirmat existența crucii, vizita noastră la Hendaye și studierea istoriei sale nu ne-au furnizat prea multe indicii. De fapt, crucea părea să nu aibă o istorie proprie, iar în afara mențiunilor lui Fulcanelli și Boucher, ea a trecut neobservată.

Totuși, crucea există în realitate, iar simbolurile înscrise pe fețele ei coincid cu descrierea lui Fulcanelli. Oare crucea de la Hendaye reprezintă într-adevăr un monument–avertisment referitor la dubla catastrofă la care Fulcanelli face insistent referire spunându-ne că: „prin foc și cu ajutorul focului va fi încercată emisfera boreală.”?

În acea dimineață de primăvară tumultuoasă, pe când stăteam contemplând crucea, am stabilit că ea aducea în actualitate cinci categorii de întrebări la care era obligatoriu să găsim răspuns dacă doream să evaluăm corect mesajul înscris pe cruce. Acestea sunt următoarele:

1. Fulcanelli spune adevărul? Există o legătură, consemnată ca atare de istorie sau de tradiție, între alchimie și escatologii gnostice de tipul chiliasmului? Iar dacă există o conexiune între ele, cum s-a transmis ea de-a lungul secolelor? Acest secret este într-adevăr expus pe fațada anumitor catedrale gotice?
2. Ce are de spus Fulcanelli referitor la alchimie și la crucea de la Hendaye? Această informație ar putea face lumină asupra legăturii dintre alchimie și escatologie?
3. Ce reprezintă imaginile simbolice și mesajul codificat înscris pe cruce? În ce fel și în ce măsură reprezintă ele „cea mai rară transpunere simbolică” a unei filosofii referitoare la apocalipsă? Și, poate cel mai important lucru dintre toate: indică aceste mesaje o dată exactă?
4. Există dovezi științifice menite să probeze teoria pe care Fulcanelli o numește „dubla catastrofă”? Iar această dovadă presupune cunoștințe de alchimie?
5. Dacă această catastrofă este ciclică, ce s-a întâmplat la ultimul cataclism? Putem descoperi dovezi în acest sens?

Stând dinaintea crucii de la Hendaye în ziua respectivă, am înțeles cât de important era să găsim răspunsurile la aceste întrebări. Pentru a putea dezlega enigma, aveam nevoie de informații, de fapte solide. Nu bănuisem niciodată că adevărata trudă avea să înceapă abia după ce vom fi înțeles sensul mesajului lui Fulcanelli și al crucii.

Apoi, după ce am găsit răspunsurile la întrebările din lista noastră, – la unele ne așteptam, în timp ce altele ne-au surprins – am înțeles că subiectul nostru lua amploare, extinzându-se în direcții fie bănuite, fie neașteptate. Am convenit să ne concentrăm la început asupra sensului capitolului despre Hendaye și al crucii. Am considerat că cercetarea trebuia să includă și o istorie a alchimiei, însă numai în sensul de a procura argumente capabile să vină în sprijinul mesajului înscris pe crucea de la Hendaye. Nu ne-am propus să elucidăm misterul fundamental al alchimiei și cu atât mai puțin să încercăm o abordare analitică exhaustivă a conținutului cărților *Le mystère des cathédrales* și *Locuința filosofilor*. Ne-am propus, în schimb, să stabilim dacă aserțiunile pe care le-a făcut Fulcanelli în capitolul despre Hendaye sunt adevărate.

În prezent, după ani de studiu și de cercetare asiduă, putem afirma cu toată convingerea nu numai că informațiile prezentate în capitolul „Crucea ciclică de la Hendaye” sunt adevărate, ele că furnizează dovada existenței unor cunoștințe complexe de mecanică galactică – concluzie la care Fulcanelli a fost obligat să ajungă în anii 1920 – pe care cel ce, în anul 1680, a conceput crucea, trebuie să le fi știut de vreme ce a construit-o. Importanța acestei descoperiri este covârșitoare.

DOI

SECRETUL ALCHIMIEI

MEMĂ ALCHIMICĂ ȘI SOCIETĂȚI SECRETE

În centrul misterului alchimiei se ascunde un mare secret. Nu este, însă, vorba despre un secret obișnuit, ci de unul care nu poate fi rostit: experiența gnostică. De fapt, această cunoaștere care se lasă greu explicată în cuvinte, nu poate fi transmisă sau predată după vreuna din metodele obișnuite; în schimb, ea poate trece printr-o stare de incubatie și de gestație în cadrul unui proces suprafiresc numit inițiere. Inițierea se poate realiza pe mai multe căi, în principal prin intermediul unei persoane care se află deja în posesia cunoașterii, deși, în anumite cazuri, ea se poate produce prin intermediul textelor sacre și direct, prin inspirație sau revelație.

Gnosa alchimică s-a transmis neîntrerupt de-a lungul generațiilor, timp de mii de ani. Același conținut nealterat se regăsește în experiențele gnostice, mergând invers în timp de la experimentele moderne de *samayama* practicate la Universitatea Maharishi și până în Egiptul antic. Aceeași cunoaștere universală apare în experiențele misticilor din întreaga lume și din toate timpurile. Secretul ascuns în inima alchimiei este o experiență inefabilă a unei lucrări reale pe care o face universul cosmic în proximitatea căruia existăm.

Prin urmare, cum poate intra în stare de incubare, sau de gestație, o atare experiență? Răspunsul ar putea fi furnizat de termenul *transmitere*. Sociologii moderni au început să dezbată pe tema conceptului de *meme*, sau grupuri de idei complexe – cum ar fi monoteismul și democrația – care par să aibă capacitatea de a se reproduce sau copia reciproc. Memele par să aibă și alte proprietăți, printre care se numără și o componentă fizică mai puțin obișnuită.

Răspândirea spiritualismului în secolul al XIX-lea constituie un superb exemplu de declanșare a unei meme de tip epidemic, urme ale memei spiritualiste regăsindu-se intacte până la jumătatea anilor 1990, marcați de mișcarea New Age, cu toate experiențele sale de viață după moarte și intrarea în comunicare cu delfinii. Filme produse la Hollywood, din genul *Al șaselea simț*, poartă amprenta profundă a perspectivei spiritualiste a vieții după moarte, transmițând prin canal direct și cu întreaga forță a sugestiei cinematografice această memă unor milioane de cinefili.

Prin urmare, când contemplăm secretul care se ascunde în centrul alchimiei, ne ajută enorm să-l privim ca pe o varietate de memă foarte specială și complexă. Asemenea unui spor sau unei semințe, mema dispune de un înveliș protector, exercitând, în același timp, o puternică atracție asupra gazdei pregătite să o primească. În cazul memei alchimice, acest înveliș îmbracă forma aspectului seducător al transmutării plumbului de la care se pleacă în aur metalic. Chiar dacă cineva reușește să asimileze învelișul exterior al memei alchimice, nu există garanții că sămânța sâmburelui va înflori și că mema va fi activată. Pentru producerea acestei „treziri”, este necesară aplicarea câtorva șocuri sau inițieri în serie.

Subtilitatea memei alchimice rezidă tocmai în faptul că experiența gnostică ascunsă în centrul ei poate fi stimulată și provocată numai prin aceste șocuri. Prin urmare, transmiterea complexului ideatic al memei gnostice este un proces de durată care presupune stabilirea unei serii de întâlniri între cei în interiorul cărora mema a fost activată și cei care au fost doar expuși la ea. Din această nevoie fundamentală a izvorât și evoluat ideea de preoție, iar, ulterior, pe măsură ce unele structuri religioase au degenerat, s-au dezvoltat pornind tot de aici școlile misterelor și societățile secrete. Acestea nu pot fi considerate decât dispozitive de incubare a membrilor spirituale.

De-a lungul mileniilor, semințele nedigerate ale memei alchimice s-au amestecat cu alte meme spirituale, dând naștere unei serii aparent nesfârșite de expresii spirituale hibride care se revendică de la alchimie și pretind că ar avea legătură cu această artă. De aceea, de la apariția sa în Alexandria secolului întâi și până la expresiile sale moderne, secretul bine ascuns în sâmburele memei alchimice nu se lasă ghicit decât prin caracterul inefabil al gnosticismului său. Secretul deține mecanisme proprii de apărare, însă urmărind această traiectorie

descoperim o amprentă inconfundabilă. Urmând traseul acestor semne gnostice, putem reface evoluția memei alchimice de-a lungul istoriei.

EGIPT: ISIS ȘI HORUS

Termenul de *alchimie*, denumire care se referă la conținutul misterului, în același timp revelează și ascunde adevărul, natura inițiativă a lucrării. Termenul arab de *alkhem*, având sensul de „cel negru, întunecat”, se referă la întunericul inconștientului, *materia prima*, a începuturilor, *primordială*, a întregii materii, dar și la „Ținutul întunecat” al Egiptului. În acest context, același termen dezvăluie atât momentul inițial în care s-a declanșat procesul, cât și locul geografic în care această știință a atins apogeul și expresia sa maximă. Totuși, indiferent cât de importantă ar fi semnificația acestei descoperiri, ea ascunde în mod categoric natura transmutării disimulată în centrul Marii Opere.

Timp de mai bine de trei mii de ani, Egiptul a fost centrul lumii. Cea mai însemnată parte a filonului de cunoaștere pe care se întemeiază evoluția civilizației occidentale își are originea în Egipt. Lentilele folosite de „istoriografia” elenă și iudeo-creștină pentru a filtra moștenirea tradițională deformează concepția omului modern, eminamente europeană, pe care acesta și-a format-o despre lumea antică. Biblia evocă și transmite imaginea unui Egipt al faraonilor atotputernici, zei-întrupăți, și al magilor păgâni, al armatelor puternice, sclavilor, invaziilor de atacatori veniți în caruri triumfale dinspre miazăzi. Herodot ne oferă un adevărat ghid de călătorie presărat cu întâmplări născocite de călăuzele lui. Pentru ebraicii contemporani cu Vechiul Testament, Egiptul reprezenta răul absolut al lumii de la care îi salvase Dumnezeu însuși prin intervenția sa divină. Pentru grecii din Antichitate, Egiptul reprezenta o cultură arhaică care trebuia spoliată de idei și de informații. Pentru a înțelege exact originea alchimiei, va trebui să ne debarasăm de balastul imaginii distorsionate și false transmise de ebraici și de greci și să trecem la studierea vestigiilor culturii Egiptului antic, atenți la ceea ce ne-ar putea dezvălui ele.

În această întreprindere, se desprind imediat două idei importante. Prima, egiptenii antici formau cea mai avansată cultură din punct de vedere științific de pe întreaga planetă, începând din

Antichitate și până în prezent – dacă vom fi reușit să îi ajungem într-adevăr din urmă; iar a doua, știința lor – în realitate, întreaga lor cultură – pare să fi apărut mai degrabă prin revelație, decât ca urmare a unui proces evolutiv în sensul obișnuit al cuvântului. Vechii egipteni susțineau că întreaga lor cunoaștere era urmarea intervenției și acțiunii unor forțe divine în epoca numită *Tep zepi* sau „Prima oară”. O grupare cunoscută sub denumirea de *Heru Shemsu*, sau *Compania lui Horus* – supranumită și *Compania Înțeleptului*, *Tovarășii lui Horus* și *Urmașii Fiului Văduvei* (figura 2.1) – a transmis de-a lungul timpului un întreg corp de cunoaștere. Până în perioada cuceririi romane, faraonul era un inițiat al *Companiei lui Horus*, fiind astfel deținătorul absolut al cunoașterii secrete.

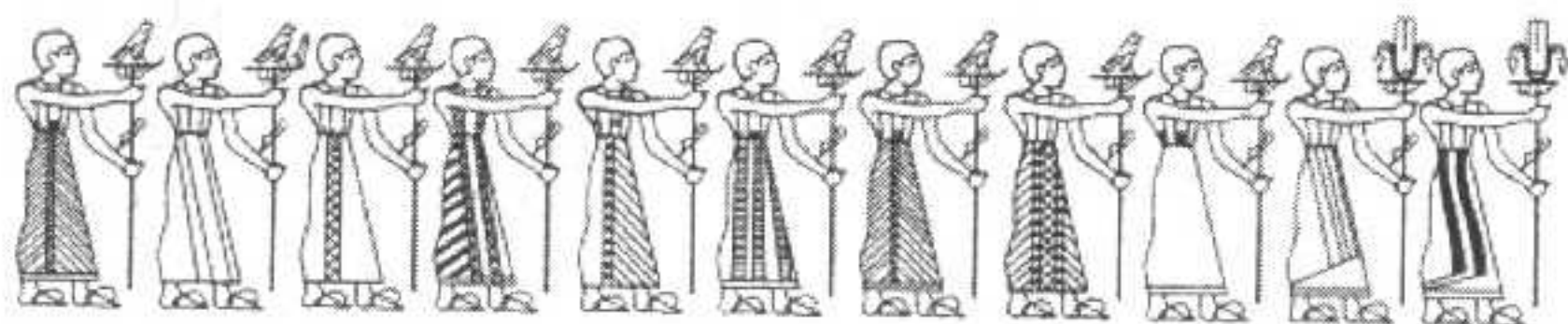


Figura 2.1. Heru Shemsu, sau Compania lui Horus.

Putem considera că această cunoaștere secretă reprezenta însuși sâmburele „alchimiei”, în sensul cel mai larg al termenului. Totuși, studiind mai atent ceea ce ne spun vechii egipteni despre știința lor, descoperim că ea se întemeia pe o înțelegere profundă și temeinică a astronomiei. De asemenea, descoperim că ea este transmisă în limbaj alegoric prin intermediul a numeroase monumente egiptene antice, iar aceste monumente, printre care se numără Sfinxul și Templul, indică spre direcția unei civilizații mai vechi din care și-au extras egiptenii cunoașterea. În acest sens, înțelepciunea vechilor egipteni, din care alchimia este doar un fragment parțial conservat, reprezintă știința uitată a ultimei epoci din evoluția omenirii. Iar dacă această aserțiune este adevărată, atunci ce eveniment s-a produs și ce fenomen a intervenit pentru a pune capăt acestei epoci?

Tradițiile mitologice și *Dialogurile* lui Platon menționează un nume în raport cu această civilizație distrusă în urma unei catastrofe de proporții, care s-a produs cu 12.000 de ani în urmă. De la egipteni a aflat Solon din Atena că această cultură străveche se numea Atlantida. Când ne-am imbarcat în aventura noastră, în căutarea lui Fulcanelli și a crucii Hendaye, nu știam că semnele aveau să ne

conducă în cele din urmă într-un loc aflat pe culmile Munților Anzi, care ar putea foarte bine corespunde Atlantidei din descrierea lui Platon.

Unul dintre cele mai străvechi manuscrise alchimice care s-au transmis până în prezent este cel intitulat *Isis Profetesa către fiul ei Horus*, din care au fost descoperite câteva fragmente în *Codex Marcianus*, o culegere medievală de texte bizantine. Această lucrare sincretică este un amalgam de misticism iudaic și de mitologie egipteană care nu poate proveni decât din Alexandria începutului de secol întâi creștin. În acest text fecund, zeița egipteană Isis îi transmite fiului ei, Horus, că, în timp ce acesta era plecat să-l înfrunte și să-l înfrângă pe maleficul zeu Seth, ea se aflase la Hermopolis, studiind secretele angelologiei și ale alchimiei. Ea relatează cum „după trecerea la Ka și punerea necesară în mișcare a sferei cerului, s-a întâmplat că unul dintre îngerii care locuiesc în primul cer m-a văzut din înălțimi”. Îngerul este cuprins de o pasiune carnală pentru Isis, însă nu-i poate răspunde la întrebarea pe care aceasta o formulează referitor la alchimie. El se învoiește la o nouă întâlnire, propunându-i să cheme un înger dintr-o ierarhie mai înaltă care i-ar putea spune tot ce vrea să știe. Primul înger îi dezvăluie lui Isis semnul magic pentru invocarea îngerului superior. Acest semn este format dintr-un bol cu apă strălucitoare și un simbol al lunii, asemănător semnului zeului selenar Khonsu din Teba.

La amiaza zilei următoare, primul înger revine cu îngerul superior, al cărui nume este Amnael. La rândul său, îngerul superior o găsește atrăgătoare pe Isis și este dispus să îi furnizeze informații. El îi revelează taina simbolului său corespunzător, iar apoi o obligă să jure că nu îl va dezvălui nimănui. În acest jurământ, se regăsesc ecouri ale marelui mister și una din cheile care ne-ar putea ajuta să-l descifrăm: „Te invoc în numele focului, al apei, al aerului și al pământului; te invoc în numele înălțimilor cerului și al adâncurilor lumii subpământene; te invoc în numele lui Hermes și Anubis, al urletului lui Kerkoros și al dragonului care stă de strajă; te invoc în numele bărcii și al luntrașului ei, Aharontos; și te invoc în numele celor trei aspecte necesare și al biciului și spadei”.

După acest straniu jurământ, lui Isis i se spune că nu are voie să dezvăluie secretul nimănui, cu excepția fiului său, Horus, care este și cel mai bun prieten al ei. Această cunoaștere va face din cei doi o

singură ființă întregită – tot așa cum această cunoaștere a făcut Unul din Isis și înger (figura 2.2).

Imediat după aceea, s-a Petrucut un lucru straniu. După ce Isis a primit prin revelație cunoașterea misterului, el părea ciudat de plat, ca și când ceva ar fi fost omis din răspuns. Isis îi spune atunci lui Horus să plece în căutarea unui țaran care putea fi, sau nu putea fi, miticul luntraș Aharontos. Are parte și de o omilie despre „ce semeni, aceea culegi”. Lui Horus i se transmite că va trebui să înțeleagă că „în asta constă misterul creației și întregul proces al nașterii sau întrupării; și să mai știi că dintr-un om nu poate ieși decât alt om, din leu, un alt leu, din câine, un câine, iar dacă se întâmplă ceva contrar firii, atunci este vorba de un miracol care nu poate continua să existe, fiindcă firea se bucură de fire și numai natura poate depăși natura”.



Figura 2.2. Marea profetesă Isis.

Isis continuă spunând că îi va oferi acum lui Horus secretul preparării anumitor „prafuri”. Ea se exprimă astfel: „Omul trebuie să păstreze ceea ce i-a dat natura și să folosească materia pe care o are la îndemână. După cum am spus și înainte, din grâu iese grâu, din om iese om și tot așa aurul va produce aur, ce seamănă omul, aceea va culege. Acum am manifestat misterul în fața ta”.

Apoi, instrucțiunile ei trec în etapa practică de laborator, când se ajunge la topirea și obținerea metalelor ca argintul viu, cuprul, plumbul și aurul. La sfârșitul acestui lung și laborios proces de pregătire, Isis exclamă: „Acum înfăptuiește misterul, fiul meu, drogul, elixirul văduvei”.

Ce înțeles am putea extrage din această întâmplare stranie, punctată de dezvăluiri de o bizară platitudine? Acest posibil text primordial de alchimie ridică aceleași probleme și prezintă aceleași ambiguități pe care le vom descoperi de-a lungul întregului corp al alchimiei. Iar când vom fi descifrat mai mult din secretul alchimiei, vom face cale întoarsă la legendara întâlnire dintre Isis și înger și vom reveni la originea alchimiei. Va trebui, însă, să refacem mai întâi traseul până la cei care au deținut aceste informații, urmașii din zilele noastre ai inițiaților Heru Shemsu, sau adepții Fiului Văduvei, care este Horus.

FILONUL SECRET: DIN EGIPT ÎN EVUL MEDIU

Conform scrierilor lui Manetho, cronicarul egiptean care a trăit în veacul al II-lea, Heru Shemsu este titlul generic acordat conducătorilor Egiptului dinaintea perioadei de instalare a Dinastiei. Textele Arhitectului sau Creatorului descoperite în templul egiptean Edfu îi numesc Făurarii din Edfu. Conform acestor texte, fiecare și toate cunoștințele pe care le dețin oamenii provin de la acești truditari ancestrali. Ei sunt cei care au inventat instituția regalității, și toți faraonii, de la Menes și până la împăratul Traian, au condus Egiptul în numele lor. Efigia conducătorilor Heru Shemsu era discul solar înaripat, iar o ceremonie specială, numită „Unificarea discului”, se ținea o dată pe an în templele de pe tot cuprinsul Egiptului, ritual sacru care refăcea în mod simbolic uniunea dintre stat și originea sacră a civilizației egiptene.

Pentru a trasa cronica conducătorilor Heru Shemsu de-a lungul celor trei mii de ani de istorie egipteană ar fi necesară o operă în câteva volume. Firul călăuzitor al tradiției Heru Shemsu se întrețese în mod evident cu temele fundamentale ale culturii egiptene și cu știința uitată a alchimiei. După cum aflăm din textele Arhitectului săpate pe zidurile interioare ale templului de la Edfu, Tovarășii sau Inițiații lui Horus erau deținătorii secretelor despre *Zep Tepi*. Ne putem gândi la Edfu însuși ca la un soi de capsulă a timpului. A fost ultimul proiect arhitectural grandios al Egiptului antic, terminat la aproape patru sute de ani după ce Solon a auzit pentru prima oară legenda Atlantidei, el fiind dezafectat și umplut cu nisip, în mod intenționat, în cursul secolului al II-lea î.Hr.

O dată cu apariția Imperiului roman, apoi cu cea a Bisericii creștine, străvechea religie și cultură Heru Shemsu a început să se dilueze. Ea nu a dispărut, însă, pur și simplu, fiind asimilată în țesătura spirituală a noilor religii emergente, mai cu seamă de gnosticism, creștinism și, ceva mai târziu, de islamism. În mod special creștinismul a fost susținut în dezvoltarea sa de similitudinile cu cultul de venerare a lui Isis, care l-a precedat. Alexandria, una din noile cetăți întemeiate de Alexandru cel Mare, a fost un simbol al noului Egipt, devenind centrul academic incontestabil al lumii clasicismului târziu. În forma sa modernă, alchimia pare să se fi dezvoltat în atelierele și academiile din Alexandria, după cum aflăm din legenda lui Isis consemnată în *Codex Marcianus*.

Autorul textului *Isis Profetesa* era probabil un grec alexandrin care a trăit în perioada cuprinsă între anii 50 î.Hr și 50 d.Hr. El era familiarizat cu mitologia ebraică și persană despre angelologie iar, prin intermediul textului său, el pare să încerce să ne transmită unui mesaj foarte precis, aproape un soi de rețetar. În mod indubitabil, el se considera unul din urmașii inițiați în misterii ai Fiului Văduvei, un Companion al lui Horus.

În decurs de aproximativ un secol, părți ale acestui mit aveau să fie integrate în simbolismul creștin. Iisus avea să fie distribuit în rolul lui Horus, iar Fecioara Maria, în cel al lui Isis. După cum vom descoperi în capitolul 3, versiunea creștină a mitului a păstrat multe din pepitele tradiției alchimice, în mod particular în cazul acelor grupuri de gnostici care insistă asupra experienței mistice directe.

Creștinii gnostici din Egipt au reprezentat o forță însemnată în cadrul mișcării creștine timpurii. Abia în secolul al IV-lea, când Biserica creștină a devenit un organism al statului roman, formele gnosticismului egiptean s-au retras în subteran. Până în acel moment, ideile gnostice se răspândiseră nestingherit pe cuprinsul Imperiului roman, ajungând în regiuni îndepărtate ca sudul Franței și coasta apuseană a Angliei. Pe măsură ce creștinismul s-a organizat transformându-se într-o dogmă ortodoxă, a început și persecuția acestor forme timpurii, iar ideile gnostice au fost treptat eclipsate.

Acest creștinism copt sau gnostic originar din și prevalent în Egipt s-a străduit să rețină esența intimă a înțelepciunii antice egiptene, respingând totodată tot ceea ce nu se înscria cu strictețe în tiparul creștin. El a făcut carieră, creând o imagine a esenței misterului alchimiei prin simbolul rozei-cruci.

În cetatea veche a orașului Cairo, la origine fortăreața romană Babylon aflată la sud-vest de Heliopolis, creștinismul copt, ca și originile sale gnostice, a supraviețuit până astăzi. În prezent o parte a metropolei Cairo în plină expansiune – care se întinde de la Citadelă până la piramidele de la Gizeh și de la Matriyah, de la amplasamentul vechiului Heliopolis și până la Helwan, aflat la nord de Memphis –, cetatea veche este asemenea unui refugiu fermecător într-o grădină medievală. Străjuită de ziduri pe trei laturi și flancat pe cea de-a patra latură de o întinsă necropolă creștină, vechea cetate este o insulă de pietate și de misticism unde călătorul are imediat senzația că a ajuns în secolul al II-lea și nu al XXI-lea.

Pe zidurile Muzeului de Artă Coptă din cetatea veche, vizitatorul va descoperi semnele evoluției rozei-cruci de-a lungul primelor două secole de creștinism. Pe unul dintre ziduri, o piatră funerară datând din secolul întâi, adusă de la Luxor (figura 2.3.), care combină semnele chi-rho și anh, pe de o parte, și luntrea solară, pe de altă parte, este plasată alături de cruci anh care înfloresc în trandafiri pe ansa anh-ului egiptean (conform figurii 2.4b). În secolul al II-lea, semnul a devenit reprezentarea acceptată a crucii ca simbol mistic. În acest fel, putem stabili legătura cu latura esoterică a tradiției copte, care a reușit să supraviețuiască în procesul de trecere la ortodoxie. Aceste roza-cruci au călătorit, deodată cu ideile gnostice, pe tot cuprinsul Imperiului roman.



Figura 2.3. Motivul lunții sacre este unul care evocă fața lunii/luntrea de la Hendaye. De remarcat crucea chi-ro din viziunea lui Constantin și crucea Sfântului Andrei care intersectează catargul ambarcațiunii. Piatră funerară din secolul I, descoperită la Luxor. (Muzeul Copt din Cairo)

Aceste motive se regăsesc în sudul Franței, în cripta bisericii Saint-Honoré din Arles, după cum ne amintește Fulcanelli în disertația sa despre ankh. De-a lungul secolelor, pe măsură ce ankh-ul se contopește cu roza-crucea, centrul toartei ankh își asumă atributul de reprezentare a centrului universului, de roză înflorită, de cruce templară, trandafirul ca gnomon al gnozei. O serie de tabernacule și catapetesme datând din secolul al II-lea, provenind de la Luxor și prezente pe o altă frescă de la Muzeul de Artă religioasă Coptă, dezvăluie un filon comun caracteristic de arhitectură mistică, care stabilește legătura dintre catedralele gotice și enigmatică credință de secol al XVI-lea din reședința Lallemant aflată la Bourges, pe care Fulcanelli o descrie ca pe „un templu în miniatură”.

Primul nostru tabernacul de altar (figura 2.5.), datând de la începutul secolului al II-lea, reprezintă o arcadă de forma unei cochilii de scoică, susținută de doi arbori, fiecare dispunând de câte douăzeci și două de frunze, care, la rândul lor, încadrează și susțin un ankh copt având în interiorul toartei un trandafir cu opt petale. Simplitatea care merge până la esență a acestui simbolism a supraviețuit nealterat, după cum se va vedea, timp de douăsprezece secole. Un tabernacul datând de la sfârșitul secolului al II-lea (vezi figura 2.6) reia motivul esențial, dezvoltându-l, pentru a ne oferi vocabularul aproape complet al misterului.



A



B



C

Figura 2.4. A, Roza coptă a crucii ankh, dezvoltată din crucea chi-rho și combinația cu ankh (din secolul I creștin, Luxor); B, Prezintă punctul central care devine o reprezentare simetrică în multiplu de opt (din secolul I creștin, Alexandria); C, Din secolul al II-lea, acest motiv floral a evoluat până la șaisprezece petale. În C, se remarcă triunghiul, în care șapte puncte trilobate converg spre centru, purtând sugestia celor douăzeci și două de litere ale alfabetului ebraic și a celor douăzeci și două de căi ale Arborelui Vieții. (Muzeul Copt, Cairo)

În centru se află arcada din piatră și conca noastră, susținute de astă dată de piloni, și nu de arbori. Ankh-ul rozacrucian din centrul arcadei este înlocuit de o cruce cu patru brațe egale, având figurate în registrul inferior literele alfa și omega răsturnate, dispuse sub brațele

sale transversale. De ambele laturi ale arcadei se află două cruci anh cărorora li s-au adăugat câteva elemente de noutate. Toarta fiecărui anh conține un trandafir cu cinci petale, în timp ce în vârful sulitelor elongate care încadrează anh-ul, și a căror terminație este un motiv în formă de frunză cu cinci foi, sunt amplasate cruci cu brațe egale. În vârful toartei anh-ului se află o mică figură geometrică, un tetraedru care pornește de la un triunghi văzut în spațiu. De capetele protuberante ale arcadei atârnă doi ciorchini de struguri (figura 2.6.).



Figura 2.5. Acest tabernacul de altar copt, care datează din secolul al II-lea creștin și provine de la Luxor, dezvoltă simbolismul și corespondențele numerologice de pe piatra funerară reprodușă în figura 2.4.C. Demne de remarcat sunt cele douăzeci și două de frunze prezente pe fiecare Arbore al Vieții care susține arcada. (Muzeul Copt din Cairo)

Cum o explicație completă a acestei pietre de altar ne-ar îndepărta prea mult de subiectul disertației noastre, sunt totuși demne de remarcat câteva asocieri simbolice. Arcada se regăsește pe fațada catedralei gotice și este copiată de credința din reședința Lallemant pe care o abordează Fulcanelli. Trandafirul cu cinci petale se regăsește și el în conacul Lallemant, pe vitraliul de secol al XV-lea amplasat deasupra altarului. Litera A din simbolul alfa răsturnat este identic cu semnul A care se regăsește pe monumentul de la Hendaye. Spre secolul al III-lea, după cum se poate vedea pe piatra de altar

din figura 2.7, misterul interior a devenit mai abstract și mai ortodox. În locul unei roza-cruci anh înflorite, se regăsește acum amplasată pe locul Arborelui Vieții o cruce înscrisă în cub. În scurt timp, această reprezentare se va transforma în chi rho-ul imperial care va deveni emblema creștinismului.



Figura 2.6. O piatră de altar de un simbolism complex, datând din secolul al II-lea, Alexandria, sugestivă pentru iconografia și secretele alchimiei. (Muzeul de Artă Coptă din Cairo)

Figura 2.7. Piatră de altar de la începutul secolului al III-lea, Luxor, având figurate crucea chi rho și literele alfa și omega răsturnate. (Muzeul de Artă Coptă din Cairo)



Pe măsura destrămării Imperiului roman, în secolele al V-lea și al VI-lea, au rămas izolate în enclave diverse comunități de creștini gnostici care își practicau credința în secret. Chiar dacă centrele de gândire gnostică din Alexandria și din Răsărit au pierdut contactul cu Apusul, comunitățile gnosticilor occidentali nu au renunțat la simbolismul anh-ului în chip de roză, care va evolua în timp până la forma rozei-cruci, semnul definitoriu al filonului secret caracteristic esoterismului european. Aluzia pe care o face Fulcanelli la capacul de sarcofag cu anh și roză din cripta bisericii Saint-Honoré din Arles, este o trimitere directă la creștinismul provensal de la jumătatea primului secol și indirectă la originea legendelor care s-au țesut în jurul Sfântului Graal.

În plin secol al VII-lea, când Europa se afla încă în Evul Mediu, zefirul care sufla dinspre Arabia, noua forță a Islamului, și-a făcut intrarea în scenă. Astfel, cărturarii arabi au descoperit cultura elenă demult pierdută pentru Occident. Jabir, filozoful arab care a trăit în secolul al VIII-lea, a reunit corpul de cunoaștere alchimică străveche într-un volum care a devenit piatra unghiulară pentru toate studiile viitoare de alchimie. Alchimiștii musulmani din secolele al X-lea și al XI-lea, care aparțineau sufismului, au colaborat cu cabaliștii evrei din Spania și au readus în actualitate medicina și filosofia.

Inspirându-se din aceste surse, Gerbert d'Aurillac, cel care a studiat în Spania și a devenit mai târziu Papa Silvestru al II-lea, a reușit să pună în mișcare o serie de evenimente care aveau să culmineze, în decurs de câteva secole, cu perioada cruciadelor, persecuțiile catarilor și Renașterea gotică. Aceste adevărate tomuri lapidare, care sunt fațadele catedralelor gotice, încapsulează escatologia gnostică și filosofia hermetică înveșmântată doar la suprafață în haina mitului creștin, la fel ca și catapetesmele de secol al II-lea de la Luxor.

Până la perioada cruciadelor, arabii devansaseră cu mult Occidentul. Câțiva cruciați creștini, printre care se numără și Cronicarii Papei Silvestru al II-lea, au fost suficient de isteți să știe acest lucru și au asimilat cât de mult le-a stat în putință din cultura arabă. O parte din cunoștințele pe care și le-au însușit se referă și la cunoașterea secretă. Cavalerii Templieri, brațul înarmat al Ordinului Stăpânei noastre de pe Muntele Sionului, au devenit, în secolul al XIII-lea, principalii depozitari ai acestei cunoașteri.

Când Ordinul Templierilor a fost distrus în secolul al XIV-lea, secretul fusese într-atât de mult fragmentat, încât era imposibil de reconstituit. Până la apariția rozicrucienilor în secolul al XVII-lea, alchimia, deși continua să fie privită cu suspiciune de oamenii obișnuiți, fusese deja acceptată de noua elită științifică. În decursul unui singur secol, alchimia s-a transformat în chimie, iar cunoașterea secretă a devenit proprietatea rozicrucienilor, a francmasonilor și a ocultiştilor.

FILONUL SECRET DE LA CIUMA NEAGRĂ LA FULCANELLI

Dr. W. Wynn Westcott, medicul-șef al orașului Londra între anii 1887 și 1898, era francmason, adept marcant al rozicrucianismului și unul dintre membrii fondatori ai ordinului hermetic *Golden Dawn*, cea mai importantă organizație secretă a Angliei din secolul al XIX-lea. Într-o comunicare despre alchimie susținută în anul 1890, el susținea faptul că „ea nu este niciodată transmisă prin intermediul atâtor cuvinte. Ea se poate produce în fiecare dintre noi – evenimentul magic poate interveni atunci când te aștepti cel mai puțin”, ceea ce demonstrează că Westcott înțelegea că în sâmburele alchimiei se afla un secret gnostic.

Westcott poate fi considerat o autoritate în materie. Era profund ancorat în ideologia rozicruciană și francmasonică și, în toată perioada în care susținuse efectiv înființarea societății *Golden Dawn*, a intuit clar că pătrunsese într-un tipar sau un proces de o amploare mult mai mare decât se lăsa ghicită la suprafață. Din acest motiv, cursul său despre „pergamentul zburător” prezintă un interes extrem de mare, și nu unul pasager. Comunicarea a avut loc în perioada de început a organizației, fiind susținută în fața întregului grup. O putem considera ca fiind o expunere de tip „predică ținută corului”, un exemplu de tradiție alchimică rozicruciană fundamentală.

Expunerea debutează cu afirmația conform căreia alchimia este pur și simplu „chimie superioară”, ea tratând „natura esențială a elementelor, metalelor și mineralelor”. Este o explicație clară și directă a străvechii termen de *alchimie*, care evită capcanele filologiei speculative, chiar dacă în rest nu are nimic remarcabil. Secretul se autoprotejează, însă nu credem că ne înșelăm susținând că acest curs cu tematică mai puțin obișnuită oferă un evantai de indicii și de

impresii menite să ne ajute să înțelegem mai ușor cum a reușit să supraviețuiască secretul de la Templieri și până la Fulcanelli.

Westcott citează o veche prezentare franceză a secvențelor care compun procesul alchimic. „Soarele își începe ciclul special de transformare în Leu în casa sa ... după care vine Scorpionul, iar Opera este desăvârșită în casa Săgetătorului”. Pentru a se asigura că publicul a înțeles exact explicația sa, la finalul expozeului, Westcott insistă afirmând că: „efectuarea procesului alchimic presupune o operație simultană în două planuri: astral și fizic. Cel care nu este un adept desăvârșit pentru a acționa prin Voința divină, dar și cu ajutorul căldurii și umidității; al forțelor vitale, și al electricității, nu va obține rezultatul așteptat”.

Sursa acestor secrete pare a fi mișcarea rozicruciană și masonică care a cucerit Europa la începutul secolului al XVII-lea. Ordinul hermetic *Golden Dawn*, care a apărut la sfârșitul secolului al XIX-lea, a fost urmașul direct al acestor societăți secrete din secolul al XVII-lea ce au stimulat procesul de incubare a memei alchimice.

Începând din secolul al XIV-lea, Moartea neagră a pustiit Europa, și aproape nu a fost generație care să nu fi fost afectată de ravagiile pe care le-a făcut ciuma până la sfârșitul secolului al XVII-lea. Pe măsură ce Europa Occidentală se chinuia cumplit să facă față acestei epidemii, cei care dețineau secretul îl fragmentau încă și mai mult. La trecerea din secolul al XIV-lea la cel de-al XV-lea, circulau deja zvonuri în legătură cu alchimiștii independenți, unul dintre cei mai celebri fiind Nicolas Flamel. Momentul coincide cu începuturile legendei referitoare la apariția unor străini misterioși care dezvăluiau miracole alchimice pentru a se face apoi pentru totdeauna nevăzuți în noapte.

În acele vremuri frământate și tulburi, o parte a acestui secret a fost preluat și disimulat în subteran de ordinele cavalierești înființate și organizate de câteva dintre familiile conducătoare ale Europei. La mijlocul veacului al XV-lea, curtea lui René d'Anjou a devenit un loc care a atras cu forța unui magnet fragmentele disperate, până atunci considerate pierdute, ale moștenirii tradiționale. Regele René a înființat Ordinul Semilunii, întemeiat pe martiriul misterios al Sfântului Maurice și pe Legiunea din Teba, ordin care s-a transformat într-unul esoteric și în principalul filon secret al cunoașterii esoterice. După cum ilustrează și ornamentele prezente în conacul Lallemant, grupul alchimic format la Bourges a fost extrem de activ în perioada

domniei regelui René, făcând istorie cu procesul lui Jacques Coeur, alchimist și trezorierul regelui acuzat de trădare. Această facțiune a filonului secret a avut o certă influență asupra familiilor domnitoare de la Milano și Florența, declanșând scânteia Renașterii italiene și inspirând genii ca Leonardo da Vinci, Niccolo Machiavelli și Sandro Botticelli.

Din aceste izvoare, dar și ca urmare a noii libertăți pe care o aducea colapsul dominației intelectuale a Bisericii imperiale și a apariției mișcării de disidență protestantă, s-a născut „Colegiul invizibil” format din gânditori esoterici și savanți. Până la începutul secolului al XVII-lea, condițiile par să se fi maturizat suficient, pentru ca acest secret să-și facă apariția la rampă.

* * *

În anul 1614, a fost tipărită și răspândită o broșură a unui autor necunoscut, care fusese pusă în circulație în urmă cu câțiva ani în cercurile elitei intelectuale europene. Lucrarea, o declarație de principii, se intitula *Renumita Fraternitate a foarte onorabilului Ordin de Rosa Cruce*. Cunoscut mai cu seamă sub denumirea din versiunea sa latină, *Fama Fraternitatis*, textul dezvăluia existența, până atunci secretă, a unei confrerii fondată de un oarecare Christian Rosenkreuz, despre care se spune că a trăit în secolele al XIV-lea și al XV-lea.

În secolul al XVII-lea, termenul de *filosof* devenise perfect sinonim cu cel de *alchimist*. Era vorba în acest caz – iar aspectul este susținut aproape cu acribie – de „o nouă societate filosofică”. Iar *Fama Fraternitatis* tratează despre căutarea sapienței secrete, o aventură în care se imbarcă un personaj misterios pe nume Christian Rosenkreuz. El călătorește spre Orientul Apropiat – în Palestina, Siria, Egipt și Nordul Africii – și în Spania, pentru a reveni apoi în Germania unde pune bazele frăției sale secrete. La o sută douăzeci de ani de la moartea lui Christian Rosenkreuz (care a murit la incredibila vârstă de 106 ani), unul dintre frați îi descoperă din întâmplare mormântul în care găsește corpul perfect conservat al acestuia. Pentru frăție, momentul coincide cu semnalul de trezire și de răspândire publică a mesajului, astfel explicându-se de ce a fost ales acel moment precis pentru tipărirea lucrării *Fama Fraternitatis*.

Și, firește, mesajul fraților era – nici mai mult, nici mai puțin – anunțarea zorilor Vârstei de Aur. *Fama Fraternitatis* ne aduce la cunoștință că Frăția deținea cheile de descifrare a unei cunoașteri secrete, menite să transfigureze complet societatea și să dea naștere unei ere noi, una în care „lumea se va trezi din somnul său greu și bolnav și, cu spiritul deschis, desculță și despuiată, va reînvia, ieșind, veselă și plină de bucurie, în întâmpinarea noului Soare care va răsări”. Citatul este preluat întocmai din următoarea producție rozicruciană, intitulată *Confessio Fraternitatis*, o reiterare a temelor fundamentale ale Ordinului, deși un accent mult mai pregnant și mai direct este pus pe implicațiile sale de ordin reformativ. Mai mult decât atât, textul pătrunde direct în miezul misterului alchimiei.

Rozicrucienii erau alchimiști, însă ambele manifeste, *Fama* și *Confessio*, sunt extrem de critice la adresa viziunii „călduțe” despre truditul alchimic care suflă în retorte, în laboratorul său, căznindu-se să obțină aur metalic din plumb încins. *Fama Fraternitatis* vorbește despre „obținerea aurului blestemat și malefic, în spatele căruia se ascund renegați și infami care se folosesc de mari vicleșuguri și ticăloșii pentru a trage pe sfoară și înșela încrederea care s-a pus în ei”. *Fama Fraternitatis* sugerează faptul că rozicrucienii reușiseră să obțină minereu de aur, dar că ei descoperiseră o alchimie superioară de ordin spiritual, care era, prin comparație, neprețuită. Alchimia spirituală superioară anunța iminența instaurării Vârstei de Aur și se referea la modul în care putea fi pregătită intrarea în această eră. Prin urmare, aceasta pare să fie intenția care a dus la tipărirea primelor documente rozicruciene: aceea de a pregăti lumea pentru noua eră ai cărei zori începuseră să mijască.

Ce de-al treilea volum a fost, totuși, complet diferit. *Nunta chimică* a lui Cristian Rosenkreuz a apărut în anul 1616 și este unicul document rozicrucian revendicat de un autor care-și declină identitatea, și anume Johann Valentin Andreae, pastor protestant din Germania. *Nunta* este impregnată de o iconografie ocultă și de un simbolism suprarealist, constând dintr-o prezentare a experiențelor pe care le-a trăit Christian Rosenkreuz ca observator al unei nunți regale.

Ca multe alte lucrări alchimice, *Nunta* conține numeroase cifruri, coduri numerice și expresii în limba verde. Abia o minte strălucită ca Leibniz – care, alături de Newton, va descoperi metoda de calculul numerologic – avea să rezolve unul dintre cifruri. În *Nunta*, regele

face următorul anunț: „Numele meu conține cinci și cincizeci și totuși, nu are decât opt litere”. Leibniz a găsit cheia corectă de interpretare a unuiu dintre planurile acestui mister, folosind corespondența simplă cu gematria latină, unde A = 1, B = 2 și așa mai departe, ajungând să descopere răspunsul corect: ALCHIMIA.

Nunta chimică este un text inițiativ, foarte asemănător din acest punct de vedere cu lucrarea lui Fulcanelli, *Le mystère des cathedrales*, deși ea nu poate fi înțeleasă dacă din ecuație lipsește cunoașterea unei glose esoterice. După apariția acestei opere stranii, rozicrucienii au amuțit, intrând într-o perioadă de adormire. Nu se știe dacă i-au răspuns vreunuiu dintre numeroșii gânditori și savanți, printre care și Leibniz, care le-au sărit în apărare. Este de presupus că, dacă totuși au făcut-o, secretul lor s-a păstrat, fiindcă mișcarea rozicruciană și-a continuat existența.

Articolul lui Westcott servește drept dovadă a transiterii și continuității ideilor rozicruciene de-a lungul secolelor. Fie și din acest punct de vedere faptul este impresionant, însă ceea ce frapază mai ales este continuitatea conținutului. Continuitatea conținutului simbolic este evidentă chiar și la grupări care au pierdut porțiunea alchimică ce face trimitere directă la tradiția secretă. Dintre aceste grupări, cea mai importantă este cea a așa-numiților francmasoni.

Francmasoneria a apărut în Anglia anul 1717, o dată cu anunțul public al existenței celor Patru Loji lansat, la taverna *Apple Tree* din Londra. O structură de organizare asemănătoare acestor „loji” existase sub forma gildelor timp de secole. Numai că acești masoni liberi erau diferiți, fiindcă ei nu erau efectiv meșteri constructori, ci membri ai păturii de mijloc ai societății și făceau parte dintr-o organizație secretă care alesese să-și facă publică existența. Ei și-au revendicat drept patron spiritual pe Sfântul Ioan și au înființat organizația în data de 24 iunie – adică de sărbătoarea Sfântului Ioan – a anului 1717. În următorii douăzeci de ani, aveau să fie organizate loji publice pe tot cuprinsul Insulelor Britanice.

Mișcarea s-a răspândit și în Europa continentală, până în regiuni îndepărtate ca Rusia, însă avea să fie nevoie de vizionarismul oratoric al Cavalerului Andrew Michael Ramsay și de celebrul său discurs susținut în 21 martie 1737 la Marea Lojă din Paris, pentru a imprima universalitate noii mișcări. Conform opiniei exprimate de Cavalerul Ramsay, francmasonii nu se trăgeau din gildele medievale ale constructorilor de catedrale, ci direct din regii și nobilii din perioada

cruciadelor. Ei nu erau constructori propriu-ziși, ci, în realitate, aceiași care juraseră să reînvie Templul din Ierusalim. Acești „templieri” reprezentau veriga de legătură intimă cu Cavalerii Sfântului Ioan – sau Ioaniții din Ierusalim. Cavalerul Ramsay mai anunța în expunerea sa că Ordinul deriva din misterele zeitelor Isis, Ceres și Diana, o pretenție interesantă în lumina observațiilor lui Fulcanelli referitoare la Isis și la Fecioarele negre prezente în catedralele gotice.

După cum se va constata în capitolele următoare, Cavalerul Ramsay era exponentul unei tradiții străvechi autentice, deși înveșmântată în finețuri iacobine și întărită de aluzii referitoare la maeștri secreți. Imitatorii rozicrucianismului popularizaseră teoria adeptilor secreți, iar alchimiștii misterioși din secolul al XVII-lea nu făcuseră decât să transfere o mai mare credibilitate acestei idei, deși francmasonii sunt cei care au făcut din ea o profesiune de credință.

Ideea a penetrat francmasoneria direct prin principiul strictei obediențe introdus de baronul von Hund und Alten-Grotkau care a întâlnit la un moment dat un misterios mare maestru și a așteptat, după cum i se ceruse, să primească și alte dezvăluiri. El a așteptat până la sfârșitul zilelor sale, însă, cum misteriosul mare maestru era de fapt însuși prințul Carol Edward Stuart, pretendent la tronul Angliei, a cărui cauză și soartă au fost pecetluite pe vecie în bătălia de la Culloden Moor, putem lesne înțelege motivul pentru care întâlnirea nu s-a mai produs niciodată. Cu toate acestea, principiul strictei obediențe față de „un maestru secret” avea să influențeze în continuare ocultismul occidental, punându-și amprenta asupra teosofiei și a Ordinului hermetic *Golden Dawn*.

Este incontestabil faptul că o parte din tradițiile și simbolismul francmasoneriei a fost preluată din tradiția Templierilor. Discursul gentilomului cavaler demonstrează clar acest lucru, deși până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, mișcarea avea să renunțe la aceste componente, transformându-se într-o organizație angajată în plan politic și social. Simbolismul Templului și hieroglifile masonilor-zidari care îl construiseră conțineau însă sâmburele memei alchimice, deși, judecând după lipsa adeptilor alchimiei în rândul francmasonilor, este evident că grupurile pe care le formau nu au beneficiat de șocul inițiativ necesar activării memei.

Începând cu secolul al XIX-lea și până la începutul celui de-al XX-lea, secretul a început din nou să răzbată spre suprafață, pe măsură ce savanți și erudiți de marcă au făcut accesibile cunoștințele

despre lume și trecut. Creștinismul își pierduse din forța de atracție, în locul său insinuându-se un soi de psihism primitiv – activități psihice spontane și mai puțin conforme cu tradiția ortodoxă ca transele, viziunile, vorbitul în limbi și altele – consecința imediată fiind apariția sectelor creștine fundamentaliste, iar, la extrema cealaltă, spiritualismul, comunicarea cu spiritele și cu morții. Către finele secolului al XIX-lea, teosofia reușise să facă cunoscut faptul că maeștrii misterioși trebuiau căutați în Orientul romantic, mai precis în Egipt, apoi în India.

Fulcanelli a transfigurat complet această viziune. Unul dintre telurile principale pe care le-a urmărit scriind *Le mystère* a fost acela de a dezvălui secretele autentice ale marii înțelepciuni secrete originare și de a recupera istoria întregii tradiții occidentale.

Catedralele Franței, cu precădere Notre-Dame din Paris, revelează faptul că tradiția supraviețuise intactă până în secolul al XII-lea, momentul în care au fost edificate catedralele. Fulcanelli avansează cu încă un pas, susținând că existența catedralelor reprezintă dovada vie a faptului că tradiția esoterică occidentală atinsese apogeul creator în Evul Mediu. Această teză, susținută de dovezile furnizate de Fulcanelli, a incendiat imaginația ocultiştilor parizieni de la sfârșitul anilor 1920.

Prin urmare, demonstrația lui Fulcanelli probează, pentru toți cei care au ochi de văzut, că în Europa existase odinioară o tradiție glorioasă care rivaliza cu cele orientale. Această tradiție cunoștea, înțelegea și practica știința Luminii, înțelegea comunicarea cu spiritele vii, sau cu inteligența care trăiește în interiorul materiei. În termeni deloc nesiguri, Fulcanelli clarifică un aspect important: sâmburele tradiției secrete a „francmasoneriei” antice este identic cu cel al tradițiilor din Orient. Singura deosebire apare, totuși, la nivelul manifestării, deoarece cultura occidentală a impus un stil diferit de inițiere și de transmitere a cunoașterii – cu un conținut mult mai dinamic și într-o formă mult mai științifică.

În anul 1926, acest secret era amenințat să cadă în uitare pentru totdeauna. Dacă nu ar fi fost Fulcanelli și cartea lui, este posibil ca această tradiție a inițierii să se fi pierdut complet pentru Occident, ratând șansa de a mai fi vreodată înțeleasă. Ascuns în scoica cercetării academice, sau poate în ființa unui alchimist solitar, miezul acestei memei s-ar fi păstrat asemenea unui spor, așteptând momentul propice care să-l facă să înmugurească, însă șuvoiul viu ar fi secat. În multe

privește, *Le mystère* poate fi asemuit cu un mesaj pus într-o sticlă de un ultim inițiat în misterii și aruncat în mare în speranța că cineva îl va găsi vreodată și-i va călca maestrului pe urme.

TRIPLA TRANSFORMARE

Ce este, totuși, alchimia? Până în acest moment, am refăcut traseul temporal și am descoperit unul dintre canalele prin care s-a transmis cunoașterea, pornind de la Compania Fiului Văduvei și ajungând la francmasonii și rozicrucienii din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. În mod firesc, următoarea întrebare logică este: „Ce au avut toți aceștia de transmis?”.

În multe privințe, fragmentul *Isis Profetesa* este punctul originar al alchimiei în accepțiunea modernă a termenului. Este, totodată, și primul text în care misticismul se amalgamează cu procedee așa-zise de laborator. Este totuși limpede că, mai întâi, Isis primește cunoașterea filosofică, pentru ca abia apoi să realizeze o operațiune în plan fizic – fiind de presupus că a fost asistată de Horus -, menită să demonstreze principiul și să ilustreze faptul că își însușise măiestria operației de transmutare. Toate aceste aspecte ne duc cu gândul la metoda alchimică: revelație, demonstrație și transmutație. Prin urmare, cheia devine sursa revelării. De unde provine totuși informația?

În fragmentul Isis, această cunoaștere provine de la un înger dintr-o ierarhie cerească superioară, sugerând că planul sublim din care provine îngerul se întinde cel puțin la nivel planetar. Ființa angelică Amnael care o instruieste pe Isis poartă însemnele lui Nut și Khonsu (figura 2.8) și apare menționată ca atare, fără nici un fel de diferență, în angelologia ebraică. Există o vagă asemănare între numele îngerului și numele lui Venus, Hanael sau Anael, însă această direcție de corespondențe nu duce nicăieri, fiindcă, dacă Isis este luceafărul de dimineață, atunci ce să înțelegem, că ea învață de la ea? Este puțin probabil.

O soluție mai simplă este să înțelegem numele ca atare, adică Amn-el, și să-l interpretăm drept îngerul lui Amon. Numele zeului Amon are sensul de „Cel ascuns”, iar Amon-Ra este numele zeului solar din mitologia Egiptului antic. Acest înțeles capătă un alt sens în contextul egiptean al textului piramidelor, iar numele îngerului ne furnizează practic un alt teonim care completează triada divină din

Teba antică. Astfel, Isis a învățat secetele alchimiei de la o ființă angelică compozită în care se combină attributele unui astru (zeița cerului, Nut), luna (Khonsu) și zeul soarelui, Amon-Ra. Să ne amintim că am mai întâlnit această triadă pe pedestalul crucii de la Hendaye.

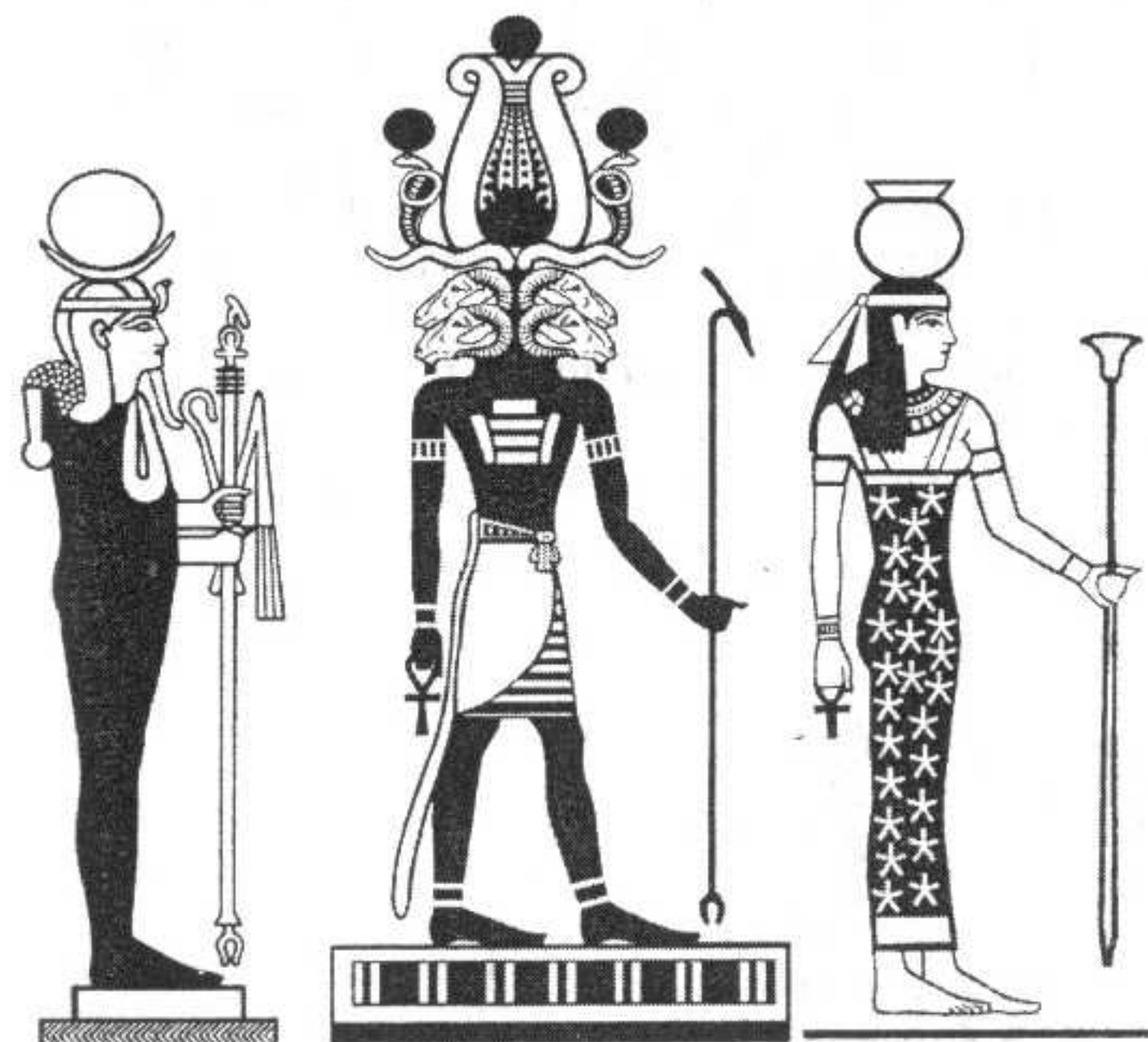


Figura 2.8. Amnael este o ființă angelică complexă în care se combină aspecte ale soarelui, lunii și astrilor, aici vechii zei egipteni Khonsu, Amon și Nut. (Desen de Darlene, reproducere a reprezentărilor din Templul Karnak de la Luxor)

Ortografierea ebraică a numelui lui Amnael oferă un indiciu important în privința acestei ființe compozite. Apelând la *gematria* ebraică, literele care compun numele său se însumează în 123, ceea ce coincide cu numărul corespondent numelui trinitar al lui Dumnezeu, AHH YHVH ELOHIM. Conform figurii 2.9, aceste trei nume mai sunt asociate cu cei trei sefiroți din vârful ierarhiei Arborelui Sefirotic al Vieții și Cunoașterii, adică Kether, Hohmah și Binah. Dacă descompunem numele în *Amn* și *ael*, obținem numerele 91 și 32.

Acestea fac trimitere directă la Arborele Vieții în totalitatea sa; 32 este numărul total de căi de trecere între *sefirotii* Arborelui, iar 91 este numărul corespunzător cuvântului ebraic *amen*, sau AMN, și cuvântului care coincide cu noțiunea de „arbore”, AYLN.

Îngerul Amnael, ființă compozită, poate fi astfel înțeles ca sumă a cunoașterii în tradiția revelată. Însă, înainte de a-i dezvălui lui Isis secretul alchimiei, îngerul o obligă să facă un jurământ solemn. Prima parte a jurământului lui Isis ilustrează crearea Cubului Spațiului. După cum vom constata în continuare, Cubul spațialității servește drept matrice a realității, a concretului, organizând, din punct de vedere geometric, cele douăzeci și două de litere ale alfabetului ebraic. Apoi, sublimul înger spune: „te invoc în numele lui Hermes și Anubis, al urletului lui Kerkoros și al dragonului care stă de strajă; te invoc în numele lunții și al luntrașului ei, Aharontos; și te invoc în numele celor trei aspecte necesare și al biciului și spadei”.



Figura 2.9. Numele trinitar al lui Dumnezeu corespunde primilor trei *sefirotii* din vârful Arborelui Vieții: KETHER, HOHMAH, BINAH.

Trimiterea la Hermes și Anubis este foarte clară. Hermes corespunde lui Thot, sau Tehuti, zeul științei-înțelepciunii și al magiei, iar Anubis este zeul morții și al ritualurilor funerare, uneori fiind

reprezentat cu înfățișare de câine, sau ca zeu antropomorf cu cap de șacal. Aceste două divinități sunt și cele care prezidează actul judecării care va avea loc la sfârșitul timpurilor. „Urletul lui Kerkoros” face trimitere la Kere, cele trei Erinii cu chip de câine ale zeiței Demetra, acele Valkirii ale mitologiei antice grecești. *Ker* are sensul de „frică” sau de „răzbunare, răutate”, iar *koros* poate fi redat prin termenul de „cruce”, ceea ce înseamnă că jurământul se face prin invocare în numele „crucii rele” și al „balaurului paznic”. Barca și luntrașul reprezintă vehiculul și călăuza, iar „cele trei aspecte necesare”, menționate prin asociere cu biciul și spada, sugerează ritualurile de inițiere masonică. Biciul este unul dintre simbolurile puterii regale, simbolul sceptrului sau *nekhakha*, care, conform explicației furnizate de Schwaller du Lubicz în cartea sa intitulată *Știința sacră*, devine un simbol alchimic pentru curentul trinitar al ființei.

După acest jurământ, sau inițiere, ființa sublimă îi destăinuiește lui Isis marele secret: „Numai Natura poate depăși Natura”. Isis îi va demonstra ulterior această axiomă lui Horus prin intermediul unor procese care se produc în plan fizic: transmutarea reușește, iar Isis obține „drogul, elixirul Văduvei”. Din acest tipar al transmutării, compus din trei aspecte – revelație, demonstrație și transmutație – putem stabili că secretul alchimic comportă caracteristicile unei triade, sau, mai precis, că se produc efectiv trei metamorfoze într-una singură. Transmutarea interioară, sau revelația, presupune re-acordarea energiilor și a fluidelor cerebrospinale, astfel încât lumina să poată fi absorbită de întregul organism și transmisă până la ADN. În fragmentul Isis, acest aspect este redat în plan simbolic printr-o componentă sexuală, cea a procreației. Transmutarea exterioară, sau demonstrația, este capacitatea de a folosi aceste energii cu scopul de a produce transmutarea stării fizice în plan terestru, inclusiv a elementelor. Cea de-a treia transmutare este cea a calității timpului, adică transformarea timpului și trecerea de la Vârsta Fierului la Vârsta de Aur. Să ne amintim că Isis nu a putut începe acest proces decât după alinierea stelelor care au format matricea adecvată, cu alte cuvinte, timpul în curgerea sa și clipa sunt la fel de importante. Toate aceste transmutări reprezintă aspecte ale unui proces unic, „precum sus așa și jos”, după cum stă scris pe Tabla de Smarald, fiind legate printr-un numitor comun care este metafora „Luminii”.

TRANSFORMĂRI ȘI TRANSCENDENȚĂ

Suntem în acest moment pregătiți să înțelegem natura transmutării așa cum se produce ea în inima alchimiei. Nu este vorba de o simplă transformare cu efect personal sau local asupra mediului înconjurător, ci de una globală și universală, care presupune transformarea naturii și a calității timpului, dar și a timpurilor, într-un fel unic. Textele alchimice primordiale confirmă această perspectivă. Cea mai mare parte a secretului implică timpul, nu numai temporalitatea astrologică, ci timpul în sens cosmologic.

Pe măsură ce mema alchimică a fost transmisă de-a lungul secolelor prin intermediul diverselor societăți secrete, printre care amintim din nou Compania Fiului Văduvei, informația s-a fragmentat. În acest fel, unii inițiați au primit numai procesele de natură internă și transformaționale, fără a dobândi o înțelegere completă a corespondenței care se stabilește între părțile care compun această știință antică și ansamblul ei. Absența planului cosmologic a avut drept urmare obținerea unor succese prin hazard și fără nici o garanție a repetabilității. Cel mai bine apărut secret este cel al timpului însuși și al virtuților sale secrete. Secretul tuturor secretelor presupunea o cunoaștere și o experiență gnostică care să poată îngloba începutul și sfârșitul „timpului”. Această revelație, intuiția care declanșează și produce transformarea, este și cea demonstrată în actul transmutării.

Alchimia, sau arta transmutării, se bazează pe înțelegerea câmpului unificat al materiei, energiei și informației, care comportă, antrenează și îmbină o serie de transformări ce demonstrează însăși identitatea acestor trei componente ale câmpului. Cheia acestor transformări este capacitatea de a comunica – adică, de a face schimb de informații – direct cu materia. Mecanismul care face posibil acest tip de comunicare este fenomenul emisiei și absorbției de fotoni. Lumina, în mod special lumina coerentă, poate produce reacții chimice, iar, la nivel organic, ea poate avea efecte profunde, printre altele procesul de fotosinteză, în cadrul căruia energia luminii este utilizată pentru formarea proteinelor și a zaharurilor.

În ultimii douăzeci de ani, diverși cercetători în domeniul biologiei moleculare au propus și demonstrat prin metode experimentale că orice celulă vie emite un impuls slab de fotoni, generat la nivelul fiecărui ADN celular. Acest impuls este suficient de

regulat, încât să poată fi considerat lumină coerentă, astfel încât unii cercetători au avansat ipoteza că activitatea biofotonică este o formă de limbaj, un medium de comunicare. Într-o lucrare publicată în anul 1993, Fritz-Albert Popp și Mae-Wan Ho susțineau că acest fenomen „indică existența unui mecanism de amplificare în interiorul organismelor care primesc informația (și care acționează corespunzător). În mod specific, sistemul viu trebuie să fie organizat în virtutea unor câmpuri electromagnetice intrinseci, capabile să recepteze, să amplifice și, posibil, să transmită informația electromagnetică într-un spectru larg de frecvențe”.

Această teorie este similară teoriei câmpurilor morfogenetice, elaborată și explicată pentru prima oară de biologul Rupert Sheldrake. În opinia lui Sheldrake, orice entitate biologică dispune de o memorie care formează un câmp în jurul său. Acest câmp acționează ca o amprentă asupra dezvoltării atât a speciei, cât și a individului, fiind sensibil la orice acțiune care se produce la o distanță atât spațială, cât și temporală. Unul dintre aspectele importante ale alchimiei ar putea fi capacitatea de a comunica cu câmpul unei alte entități morfogenetice. Alchimiștii considerau că mineralele sunt entități caracterizate prin viață proprie și că, prin urmare, și ele aveau auri, suflete care acționează asemenea unor câmpuri morfogenetice.

Acest tip de comunicare transformațională putea fi realizată în moduri diferite, în funcție de capacitatea de înțelegere a operatorului. Iar reușita obținerii „pietrei filosofale” garanta succesul procesului în ansamblul său. Numai că „Piatra Înțeleptului” nu era rezultatul final urmărit în operațiunea alchimică, ci doar o unealtă, un instrument necesar finalizării acestui proces.

În mod similar, *prima materia* nu era simplă materie, ci materia care fusese însuflețită suficient încât să rețină, să memoreze încărcătura de cunoaștere necesară efectuării transformării. Când această *prima materia*, această materie primordială însuflețită, este programată sau încărcată cu un mesaj de comunicat provenind de la piatra filosofală, ea este capabilă să producă transmutarea la activarea ei. La un prim nivel, această transmutare pare a fi o re-dispunere geometrică a structurii elementale a substanței asupra căreia se acționează. Dispunerea geometrică care face dintr-o substanță plumb este transmutată prin comunicare morfogenetică provenind de la piatra filosofală a alchimistului într-o dispunere geometrică care dă naștere aurului.

Oare este posibil ca alchimia din perioada cosmologică să se fi referit la știința aranjării geometrice a planetelor și a alinierii stelelor fixe? Cartea lui Hans Jenny, intitulată *Cimatica*, demonstrează teoria creării structurilor naturale și modificării acestora prin tipare de undă ale sunetului. Jenny a așezat pulbere fină pe o bucată de material suspendată în fața unui microfon stereo. Pe videocaseta pe care a fost înregistrat experimentul, se poate vedea cum pulberea începe să se așeze în forme geometrice intrinseci, în funcție de volumul și de intensitatea sunetului. Când Jenny a schimbat frecvențele, pulberea s-a mișcat din nou ca acționată de o baghetă magică și s-a ordonat formând alte modele geometrice.

Numai că în acest caz este vorba de un singur plan al transformării din seria proceselor alchimice. Alchimia se mai referă și la transformarea individuală a alchimistului în momentul în care materia din care este alcătuit organismul său absoarbe energia, adică informația necesară transmutării. Absorbția sau asimilarea luminii emise de o operație de transmutare poate avea o influență directă asupra ADN-ului operatorului prin secvențele lungi de codificări non-genetice pe care le conține. Acest așa-numit gunoi ADN din care este format în proporție majoritară codul nostru genetic este împărțit în introni și extroni. Din cercetările întreprinse până în prezent, rezultă că extronii sunt excelente medii pentru pulsații laser, producând o scânteie slabă de lumină coerentă de câteva ori pe secundă. Intronii par să aibă capacitatea de a citi lumina care pătrunde în organism, chiar și pe cea de la nivelul epidermei, și de a regla indirect diverse procese interne, cum ar fi ritmurile circadiene. De aceea, pentru a putea obține atât *prima materia*, cât și „piatra”, este necesar și esențial să se producă schimbări în interiorul operatorului. Cu alte cuvinte, atât operatorul, cât și *prima materia* care îl caracterizează sunt modificate în cadrul aceluiași experiment.

Totuși, acestea nu sunt singurele transmutări posibile, sau pe care le presupun procesele alchimice. Apar transformări în însăși țesătura spațial-temporală în momentul în care structura elementală este distrusă, pentru a fuziona apoi într-o nouă configurație geometrică. Toate aceste transformări vor influența societatea și condiția umană, fiindcă ele conțin promisiunea Vârstei de Aur. Practic, în inima marelui secret se ascunde posibilitatea transmutării la nivel planetar. Secretul final al alchimiei rezidă în apropierea momentului unei crize planetare care ar fi – și ar putea fi – după cum ne spune Fulcanelli, sfârșitul lumii.

PARTEA A DOUA

Escatologie și astronomie

*În fine, în Ave Regina, Fecioara este numită corect rădăcina (salve radix) pentru a ilustra adevărul că ea este principiul și începutul tuturor lucrurilor.
„Mărire Ție, rădăcină prin care Lumina străluce deasupra lumii”.*

Prin conexiune, Notre-Dame din Paris, Catedrala Filosofilor, este, în mod inexorabil, exemplul perfect și, după cum spunea Victor Hugo, „cel mai strălucit rezumat al științei ermetice...”

LE MYSTÈRE DES CATHÉDRALES

TREI

ESCATOLOGIE GNOSTICĂ

REVIRIMENTUL GNOSTICISMULUI: ISIS ȘI MARIA ALCHIMISTA

În ceea ce constituie probabil cel mai vechi text alchimic cunoscut care ne-a parvenit, *Isis Profetesa*, ni se îngăduie să tragem cu coada ochiului spre o știință străveche. În inima acestei științe, există ceva ce omul modern recunoaște sub termenul de alchimie, artă care s-a născut în perioada de efervescență spirituală și intelectuală din Alexandria primelor trei secole ale erei moderne. Pe măsură ce această artă a evoluat, ea a fost asimilată în tradiția spirituală gnostică, devenind parte integrantă a acesteia, prin contrast cu creștinismul ortodox și apostolic.

Termenul de gnostic provine din cuvântul grec *gnosis*, cu sensul de „cunoaștere”. În sens spiritual, *gnosis* presupune și implică o experiență mistică prin trăire directă a divinului, iar asemenea experiențe erau apanajul multor religii ale misterelor. Adevărul este că, în forma sa primordială, creștinismul a apărut ca tip de școală ebraică a misterelor. Reputația conform căreia iudeii ar fi deținut puteri magice, reputație de care se bucurau, de altfel, în lumea clasică, a alimentat practic expansiunea creștinismului. În Egipt, creștinismul a fost acceptat ca o nouă formă a vechii meme religioase fundamentate pe Isis / Horus care se răspândise în lumea antică în urmă cu două mii de ani.

După cum am văzut în fragmentul *Isis Profetesa*, ideile gnostice, dintre ele făcând parte și alchimia, s-au dezvoltat concomitent cu creștinismul. Cea mai veche versiune a Tablei de Smarald, lapidarul manual de magie și alchimie din secolul al II-lea î.Hr. (vezi Anexa B),

a fost descoperit îngropat în mormântul anonim al proprietarului său, la Teba, în Egiptul de Sus. Este un fragment dintr-un text magic fundamental „gnostic”. Alchimia reprezintă o perspectivă specifică asupra științei creaționiste în Antichitate, cel al triplei transmutări. În accepțiunea sa cea mai largă, gnosticismul este o viziune asupra lumii care face posibilă producerea acestui tip de transformare.

Textele alchimice din toate perioadele istorice susțin că timpul și momentul sunt componente extrem de importante ale procesului alchimic, deși nu asociază în mod explicit alchimia cu știința care studiază sfârșitul lumii, escatologia. Totuși, corespondența există în subtext și este furnizată de mediul gnostic din care a luat naștere noțiunea de alchimie. Singur Fulcanelli a dezvăluit secretul: vechii gnostici erau alchimiști, iar alchimiștii au fost întotdeauna gnostici.

În centrul gnosticismului se regăsește viziunea referitoare la sfârșitul timpului. Chiar și anterior perioadei în care creștinismul i-a furnizat o mitologie nou-nouță, gnosticismul își elaborase propria teorie escatologică, impregnată de o savoare absolut unică. Dintr-un punct de vedere și într-o manieră similară fundamentalistilor creștini moderni, gnosticii așteptau sfârșitul acestei lumi.

Practic nu există cultură care nu să nu-și fi construit un tip sau altul de mit al catastrofei. Refăcând în timp drumul acestor mituri și legende, regăsim motive similare ale cataclismului final în culturi diferite: a inuiților din Siberia, aborigenilor din Australia, druizilor din Irlanda și a triburilor șumaș din America de Nord. În multe tradiții, catastrofa reprezintă decăderea din Vârsta de Aur, iar, în câteva, cataclismul este trimis de Dumnezeu ca formă de pedeapsă față de stricăciunea oamenilor. Sincretismul particular pe care îl realizează gnosticismul între zoroastrismul persan, escatologia ebraică și cosmologia egipteană, pe de o parte, și metodele de cunoaștere filosofică ale grecilor, poate fi înțeles ca o încercare de a sintetiza toate perspectivele catastrofice din Antichitate într-o structură unitară apocaliptică.

Reținând faptul că eticheta de „gnosticism” se aplică unui număr enorm de sisteme de gândire diferite, adeseori contradictorii, și filtrând elementele acestui adevărat caleidoscop spiritual putem ajunge la o viziune de ansamblu a unui gnosticism cosmologic fundamental care se ascunde în centrul memei. Dogmele cele mai importante ale gnosticismului includ atât zeități benefice, cât și malefice, abordarea sa fundamentală fiind radical dualistă. Adevărata forță care pune în mișcare gnosticismul a fost o viziune complexă, în care este

obligatorie experiența nemijlocită, trăirea directă, relativ la sfârșitul lumii.

Conform miturilor gnostice, în momentul creării universului, spiritul luminii a fost închis de puterile întunericului. Lumina, care este esența divinității, a fost prinsă în corpul uman sub forma unor scânteii de lumină, care sunt sufletele noastre. Sectele gnostice susțineau că țelul existenței omului este acela de a reface drumul de întoarcere acasă, sau călătoria scânteilor individuale de lumină până la contopirea cu lumina originală, prin procesul mântuirii individuale. În accepțiunea gnosticilor, lumea în care trăim și istoria omenirii sunt opera unui demiurg rău. Este vorba de un fals zeu, sau de un zeu malefic, care a făurit această lume ca pe o capcană a sufletelor, sau cu scopul de a înlănțui lumina.

Când un suflet este mântuit, el pornește în călătoria spre casă, se întoarce la sursa de lumină divină care, pe măsură ce tot mai multe suflete revin, redevine un tot unitar. În cele din urmă, când toate sufletele vor fi revenit la sursă, universul fizic, fiind complet lipsit de lumină, va dispărea. Ținând cont de felul nou în care înțelegem, din perspectiva biologiei moderne, fenomenul și capacitatea ADN-ului de a emite lumină și de a fi purtător de informație, dar și sensul pe care îl capătă un sistem viu pentru tipul de realitate holografică descrisă de gnostici, o atare escatologie a luminii câștigă o semnificație inedită și mult mai „științifică”. Din această perspectivă, ADN-ul poate fi înțeles ca reprezentând fragmentele infime ale hologramei unice, care conțin informația despre întreg, dar sunt închise în materia pe care ele însele trebuie să o anime pentru se întoarce la Marea Lumină Primordială.

Prin urmare, această „escatologie a luminii”, compusă dintr-o sinteză a elementelor egiptene, persane și ebraice, poate fi înțeleasă ca un cadru pe care s-au susținut diversele tradiții gnostice. În aceste tradiții s-a înscris și noua formă mesianică care s-a născut în interiorul iudaismului și din care avea să se nască religia creștină.

Într-adevăr, sectele gnostice credeau în chip firesc că dețineau cunoașterea și sensul adevărat al învățăturilor lui Iisus Hristos. Majoritatea lor nu credeau într-un Iisus real, născut din carne și sânge, care a suferit ca om și apoi a murit. Pentru gnostici, Iisus era un mesager divin, sau o ființă angelică deghizată în om. Credeau că el a fost trimis pe pământ pentru a le revela oamenilor cunoașterea secretă și a le arăta calea de întoarcere la sursă, ieșirea din această lume

aflată sub dominația întunericului. Din această perspectivă, Iisus Hristos va reveni nu în plan fizic, ci spiritual. Învierea este astfel un eveniment care capătă o valoare puternic simbolică pentru experiența triumfului spiritual asupra morții, prin urmare, ea fiind accesibilă fiecărui om în parte și tuturor.

Insistența cu care gnosticii au reiterat ideea experienței nemijlocite a mântuirii, a întoarcerii individuale la lumina primordială, contrastează pregnant cu poziția ortodoxă emergentă care susținea că apostolii, cărora Iisus Hristos le-a apărut după Înviere, erau unicii deținători și transmițători ai autorității spirituale. Gnosticii au ridicat primii problema priorităților – dacă ne putem exprima astfel – adoptând-o pe Maria Magdalena în chip de super-apostol.

În accepțiunea gnosticilor, Maria Magdalena, sora Martei și a lui Lazăr, a fost soția lui Iisus și primul martor al Învierii. Tot gnosticii o considerau pe Maria Magdalena sursa misterelor secrete. Multe dintre sectele gnostice susțineau teza conform căreia Maria – mamă, soție și soră a Omului-Dumnezeu – era de fapt Isis, Împărăteasa cerurilor. În *Le mystère*, Fulcanelli atrage atenția asupra acestui aspect, informându-ne în termeni categorici că statuile Fecioarelor negre care se găsesc în criptele marilor catedrale gotice sunt reprezentări ale zeiței Isis. Acest simbol formează cea mai importantă verigă de legătură dintre creștinism și Egiptul antic.

Ca și în cazul misterelor lui Isis, creștinismul primordial și alchimia erau dominate de femei. Cea mai importantă dintre primele femei-alchimist a fost Cleopatra, autoarea textului clasic *Chrysopeia* sau *Făurirea aurului*, în această lucrare, la fel ca și în fragmentul *Isis Profetesa* descoperit în *Codex Marcianus* din secolul al XI-lea, regăsindu-se cea mai veche reprezentare a uroborosului, șarpe care-și mușcă propria coadă (figura 3.1). Uroborosul simbolizează un ciclu cosmic de evoluție închis asupra sieși, pe jumătate alb, pe jumătate negru, și conține în interiorul cercului sintagma în limba greacă: „Suma tuturor filosofiilor”.

Într-adevăr, știind ceea ce știm despre importanța ADN-ului în cadrul acestei teologii a luminii, șarpele care își mușcă propria coadă este o reprezentare cu o puternică încărcătură metaforică, imaginea simbolică a ADN-ului care, în opinia antropologului Jeremy Narby, este produsul secvențelor de imagine de tip „grilă” care provin chiar de la ADN. Pe aceeași filă din *Codex Marcianus*, imediat sub reprezentarea unei semiluni care amintește forma unui șarpe, este

figurată o serie de stele cu opt raze. Această reprezentare a stelei amintește de *ogdoad*-ul gnostic, grupare de forțe celeste – sau Netererele vechilor egipteni – într-un model cu opt fațete.

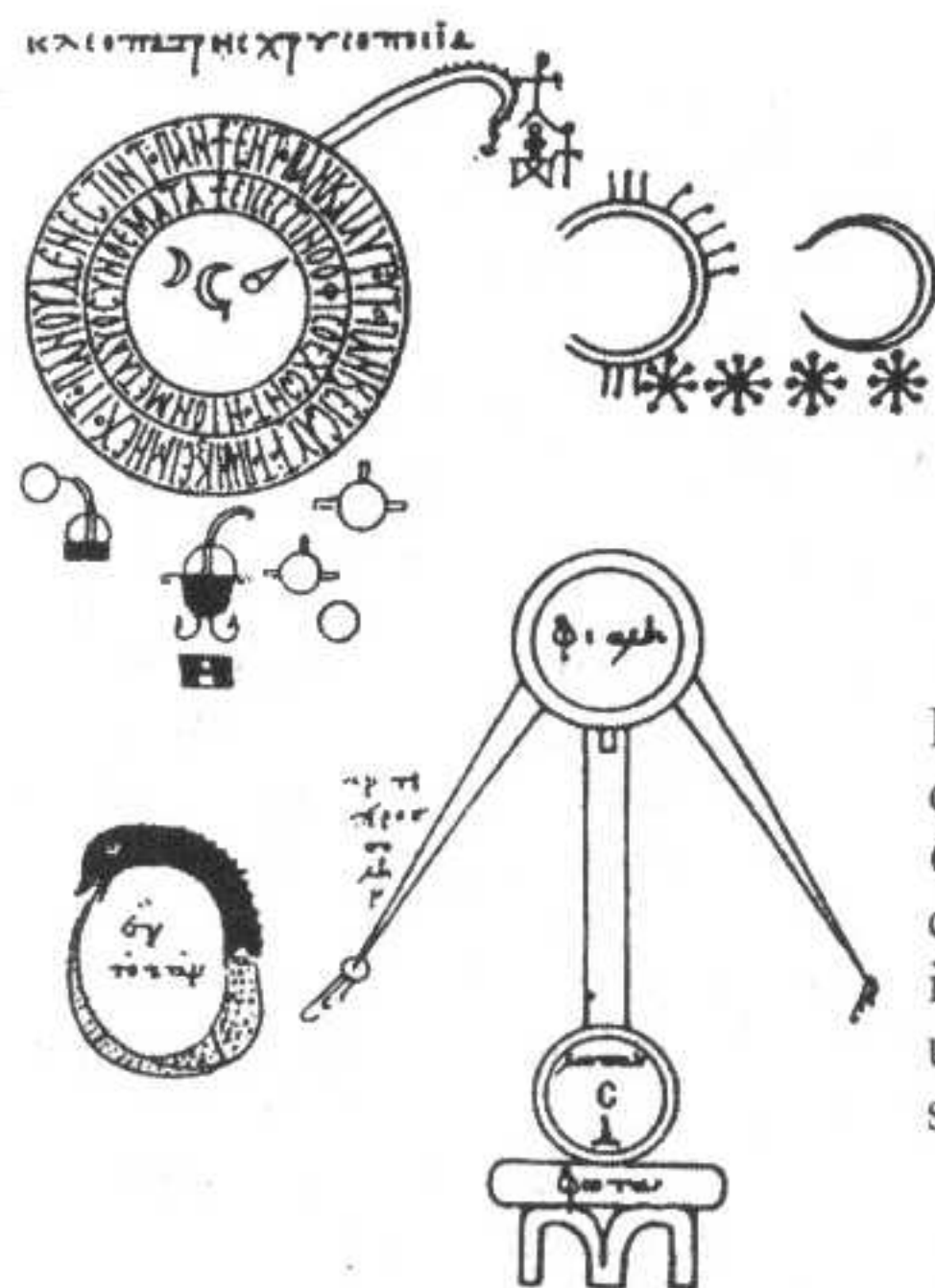


Figura 3.1. Pagina din manuscrisul *Codex Marcianus*, în care sunt reprezentate imaginile atât a uroborosului, cât și a stelelor cu opt raze.

Reminiscentă atât a *ogdoad* din Hermopolis, cetatea zeului Thot, sau Tehuti, cât și a sistemelor elaborate de marii maeștri ai gnoșisului, Basilides și Valentinus, steaua cu opt raze va deveni emblema Mariei, Maica Domnului Iisus. Pentru pitagoreici, steaua simbolizează regenerarea cosmosului, fiind, conform enunțului lui Eratostene: „dubla polaritate a elementelor, care produce stabilitate”. Alchimistul Basil Valentine (de remarcat combinația dintre Basilides și Valentinus din numele său), care a trăit în secolul al XVII-lea, susținea că steaua cu opt raze simboliza mercurul filosofic și încheierea primei etape a Marii Opere.

Noul Testament conține referiri la numeroase femei pe nume Maria, ceea ce produce tot atâtea confuzii. Apar aici Maria, mama lui Iisus, Maria, sora Martei și a lui Lazăr, cea care a fost prezentă la

momentul Învierii, Maria Magdalena, femeia de la fântână, și așa mai departe. Unele dintre aceste femei pe nume Maria pot fi aceeași persoană, cum este cazul Mariei din Betania și al Mariei Magdalena. Gnosticii au evitat această confuzie, concentrându-se asupra Mariei Magdalena ca soție și confidentă apropiată a lui Iisus Hristos.* Conform *Evangheliei Mariei*, – unul din textele Nag Hammadi descoperite în anul 1947 –, Iisus i-a transmis acesteia învățături pe care a refuzat să le încredințeze apostolilor săi. Un lucru demn de remarcat este că mai multe secte gnostice, printre care și ofiții, susțin că Maria Magdalena și autoarea textului alchimic din secolul I, cunoscută sub numele de Maria Evreica, sunt una și aceeași persoană (vezi figura 3.2).

Figura 3.2. Gnosticismului ofitic diviniza șarpele ca principiu divin al schimbării și transformării. Pe această piatră funerară ofitică, provenind din Alexandria secolului I, se poate vedea șarpele încolăcit în jurul unui stâlp Djed cu o evidentă conotație falică, sau Arborele Vieții. (Muzeul Copt din Cairo)



*Vezi trilogia Barbarei Thiering (Isus Omul, Cartea pe care a scris-o Isus, Isus din Apocalipsă) publicată la editura Elit 2003-2004, unde tema este fundamentată perfect.

Indiferent care ar fi identitatea sa reală, Maria Evreica a fost un alchimist desăvârșit și inventatoarea unei serii de dispozitive tehnice care sunt folosite și în prezent, dintre care amintim cenușarul pentru menținerea căldurii constante, cutia cu îngrășămintă pentru inerție termică, și boilerul dublu (pe care francezii îl numesc și astăzi *bain marie*). Nu ne-a parvenit nici una dintre lucrările ei, însă Zosima și alți primi exegeți care au compilat texte alchimice o citează cu cel mai profund respect. Zosima o identifica, de altfel, cu Miriam, sora lui Moise. Firește, ca întotdeauna, el merge până la cea mai străveche tradiție.

La prima vedere, pare cel puțin bizar să ne gândim la Maria Magdalena ca la unul dintre întemeietorii alchimiei. În cele din urmă, religia creștină ortodoxă a devenit unica religie creștină, camuflând o mare parte din adevărul legat de ramificațiile rivale ale religiei creștine care au înflorit în secolul I. În spatele acestei inflorescențe, se ascundeau, în mod incontestabil, viziunea gnostică și escatologia luminii, oferind speranța întoarcerii la sursa divină. Probabil că nu ne vom îndepărta prea mult de la adevăr, dacă vom afirma că religia creștină ortodoxă dogmatică a cunoscut o formă de dezvoltare politică, destinată controlării accesului la această realitate spirituală, cu alte cuvinte, că ea a fost o construcție a demiurgului.

Și totuși, cu cât studiezi mai atent *Evangheliile* și literatura gnostică alchimică de început, cu atât este mai greu să negi faptul că, la începuturi, creștinismul a constituit o expresie a aceleiași tradiții spirituale. Odată înțeles, creștinismul devine un vehicul pentru transmutarea alchimică care presupune și sfârșitul timpului. Nu numai în *Evangheliile*, dar și în alte câteva texte creștine timpurii, procesele transformatoriale din alchimie și escatologie sunt reprezentate ca parte a aceluiași întreg perfect.

ESCATOLOGIA ALCHIMICĂ A CREȘTINISMULUI

În inima religiei creștine se ascunde o taină de dimensiuni cosmologice, iar viziunea omului modern asupra sfârșitului lumii se împletește cu acest mister magic care stă în centrul creștinismului. Pentru a înțelege acest mister, dar și importanța sa alchimică și apocaliptică, trebuie mai întâi să vedem cum a ajuns cultura ebraică

din Palestina să dezvolte, chiar în interiorul său, această perspectivă unică asupra sfârșitului lumii.

După cum demonstrează mitologiile străvechi, numeroase tradiții arhaice erau tot atât de obsedate de sfârșitul lumii ca și ebraicii. Textele despre potop, cum este cel al lui Noe, descris în *Geneză*, se regăsesc de altfel în multe culturi tradiționale. Istoria lui Noe își are originea într-o veche poveste mesopotamiană prezentă în Epopeea lui Ghilgameș. Însă Vechiul Testament este unic. În loc de a trata firul epic ca pe o cronică, sau pe o culegere de mituri și legende, Vechiul Testament a fost alcătuit ca o modalitate de a demonstra intervenția lui Dumnezeu în cursul acțiunilor omului.

Primele cărți ale Vechiului Testament au o anumită continuitate pseudo-istorică, de parcă intenția originală ar fi fost aceea de a căpăta un sens unitar, chiar dacă au fost scrise la momente istorice diferite și în împrejurări diferite. Creând iluzia istoricității, scurgerea timpului capătă sens prin împlinirea scopului lui Dumnezeu. Acest simț al spiritualității în perspectivă istorică a sensibilizat viziunea despre lume a culturii iudaice – ca și a celei creștine care a evoluat din ea – față de conceptul de sfârșit al tuturor lucrurilor. Dacă a existat într-adevăr un moment precis al creației, atunci este logic că trebuie să existe și un moment precis al distrugerii sau al judecății. Insistând asupra tezei că aceste metafore sunt evenimente reale, iar nu tipare mitice în cadrul unui ciclu cosmic, Vechiul Testament împinge sacral în cămașa prea strâmtă a unei istorii a cauzei și efectului.

Acest simț al unității istorice a fost, la rândul său, efectul unui eveniment de dimensiuni apocaliptice: căderea Ierusalimului sub dominație babiloneană, în anul 587 î.Hr., și întoarcerea exilaților din robie o generație mai târziu. *Cartea Legilor lui Moise* este o combinație de texte antice, descoperite între ruinele Templului, și de legende mesopotamiene asimilate în perioada exilului. Această nouă versiune sporea puterea Dumnezeului evreilor de a pedepsi sau a recompensa poporul Său. Natura istorică a strădaniei lui Dumnezeu nu și-a pierdut actualitatea pentru supraviețuitorii exilului care auziseră de această versiune a *Cărții Legii*.

În afara noului sentiment că Dumnezeu putea interveni în cursul istoriei, evreii aflați în robie au mai adăugat un element religiei lor în curs de formare. Dacă înainte de plecarea în exil, profeții iudeilor fuseseră preocupați în principal de problemele sociale ale poporului lui Israel și de relația sa cu planul divin, după întoarcerea din exil,

accentul s-a deplasat pe o apocalipsă și mai măreață, una de proporții cosmice. Evreii s-au întors din exil cu o cunoaștere nouă, mai profundă, despre istoria și identitatea lor ca popor, dar și cu o nouă perspectivă spirituală asupra unor aspecte cum ar fi îngerii și existența unui Messiah ridicat dintre ei. Însă cea mai importantă dintre aceste idei noi era convingerea că lumea avea să se sfârșească printr-o enormă apocalipsă cosmică.

Profeții Vechiului Testament (termenul de *profeție* provine din limba greacă și are sensul de „anunț în stare de extaz”) au apărut cu aproximație la anul 1000 î.Hr., încadrându-se în tipologia șamanilor monoteiști. Așa-numiții *nevi'im*, sau cei care vorbesc cu Dumnezeu, erau considerați, alături de preoți și de înțelepți, a fi vitali pentru sănătatea spirituală a poporului iudeu. Au existat nenumărați asemenea profeți care interpretau frenetic ritualuri de dans și cânt în fața și pentru mulțimi imense și entuziaste, nu cu mult diferite de ritualurile care însoțeau oracolul de stat din Tibet; să nu uităm că ambele evenimente au sfârșit printr-un anunț de tip profetic. Luându-și drept reper alungarea lui Adam și a Evei din Grădina Raiului și luându-și Potopul ca reper, profeții au început curând să se concentreze asupra naturii păcătoase a poporului lui Israel și faptului că se apropia Ziua pedepsei lui Dumnezeu.

Amos a inițiat această tradiție vizionară cu aproximație în anul 760 î.Hr., ea continuând tot mai pregnant până la împlinirea profețiilor. În jurul anului 600 î.Hr., Ieremia, profetul robiei babiloniene, a fost primul care a conectat soarta poporului lui Israel cu destinul final al cosmosului. El este cel care a prezis: „cerul se va cutremura” îngrozit de pedeapsa lui Dumnezeu. Pentru toți cei care au trăit experiența captivității babiloniene, sensul profeției lui echivala într-adevăr cu sfârșitul lumii. Tot ceea ce formase elementele esențiale ale favorurilor acordate de Dumnezeu, pământul strămoșesc, templul, dreptul de a avea un rege, fuseseră toate distruse.

Iezechiel, care era preot al Templului în momentul cuceririi babiloniene, marchează începutul unei noi linii de profeți ai apocalipsei. Asemenea lui Ieremia, el a prezis sfârșitul națiunii israelite și distrugerea Templului. Iezechiel a recurs la o diversitate de imagini și de elemente simbolice – roți arzând, oase uscate, care de luptă și îngeri cu mai multe capete de o frumusețe indescrisibilă – pentru a crea o viziune transcendentă a transformării apocaliptice. El alătură practic aproape toate elementele care vor fi folosite de profeții

viitorului pentru a descrie sfârșitul lumii, adăugând însă unul inedit: un rege se va naște din Casa lui David și va conduce omenirea. Apărea ideea unui ales purificat care va supraviețui; și, cel mai important aspect dintre toate, el va reconstrui mărețul Templu din Ierusalim împlinind astfel voința lui Dumnezeu. Această viziune a Noului Ierusalim a pus piatra de temelie a simbolismului Templului, prezent în *Apocalipsa lui Ioan*, și a contribuit masiv la concepția gnostică a chiliasmului.

Însă abia cel de-al doilea Isaia, contemporan cu Iezechiel în perioada exilului, avea să creeze imaginea unui Messiah apocaliptic inspirându-se din ideile zoroastrismului. Însă, ideea Alesului care va răscumpăra păcatele lumii a pătruns în escatologia ebraică abia în cursul perioadei de robie. Messiah, așa cum fusese anunțat de Zoroastru (sau Zaratuștra) avea să vină și să înfrunte forțele răului, triumfând asupra întunericului. Cel de-al doilea Isaia adaugă acestei viziuni ideea venirii unui Messiah, tot așa cum spusese și Iezechiel, ieșit din Casa lui David, care avea să fie batjocorit și apoi repudiat. Mesajul său va fi preluat mai ales de gentili, de păgâni, și mai puțin de evrei, însă, în cele din urmă, evreii vor fi cei proclamați aleșii lui Dumnezeu. Va fi apoi declarată încheierea noului legământ, a legii celei noi, și vor fi create noul cer și noul pământ. Pustiul va da din nou roade, iar soarele nu va mai apune niciodată.

Această imagine a lui Messiah este cea care a alimentat gândirea și faptele lui Iisus. Aproape s-ar putea spune că el și-a trasat experiențele de învățătură pentru a se conforma așteptărilor formulate în profețiile celui de-al doilea Isaia. Iar cei din anturajul său care îl considerau Messiah cunoșteau și au înțeles aceste conotații apocaliptice. Convingerea în iminența sfârșitului lumii, pe vremea în care Iisus a început să-și predice învățăturile, conținea câteva elemente esențiale. Primul semn al sfârșitului a fost războiul lui Israel, poporul ales al lui Dumnezeu, împotriva forțelor malefice ale lui Gog, împăratul malefic al întunericului. Gog era identificat de toți cu Imperiul roman. În cei aproximativ o sută de ani care au precedat nașterea lui Iisus, s-au produs câteva asemenea rebeliuni. Una dintre ele, condusă de Iuda Macabeul, aproape că s-a soldat cu o victorie. Cu toate acestea, fiecare încercare de ridicare la luptă nu a făcut decât să întărească stăpânirea Romei.

Rebeliunii avea să-i urmeze Ziua Domnului, Judecata de Apoi, ca manifestare a mâniei lui Dumnezeu față de cei păcătoși. Apoi,

poporul lui Israel avea să fie reunit și toți exilații aveau să revină din robie. Iar morții aveau să fie sculați din moarte, astfel încât să poată fi martori ai experienței din etapa finală, domnia lui Messiah asupra noului paradis terestru, având, firește, în centrul său Templul re-edificat prin voința divină.

În acest context, rolul lui Messiah era unul simplu. El trebuia să-l învingă pe împăratul ticălos care domnea asupra lumii, demiurgul, și să deschidă calea către Vârsta de Aur. Este imposibil să știm cum s-a perceput Iisus pe sine însuși pe fundalul acestor speranțe. Nici un contemporan al lui Iisus nu i-a consemnat învățăturile în timpul vieții sale, timp de treizeci și cinci de ani de la moartea sa ideile exprimate de Iisus fiind perpetuate prin cuvintele transmise pe cale orală de misionari și de învățători. Predicile lui Iisus se adaptau în mod spontan în funcție de auditoriul căruia îi erau adresate. Pavel, Petru, ceilalți apostoli și cei care au scris *Evangheliile* și-au adaptat textele în funcție de comunitățile în care au trăit și au predicat.

Pentru majoritatea contemporanilor săi, Iisus era un soi de mag care făcea minuni mult prea obișnuite într-o Palestină care trecea printr-o perioadă de mari frământări. Cei care nu făceau parte din cercul lui îl asemuiau cu alți mari magicieni ca Apollonius din Tyana, despre care s-au scris câteva biografii în stil evanghelic. Galileea, locul în care s-a născut Iisus, se convertise la iudaism de puțin timp, abia în secolul I î.Hr., reținând în fibra sa un puternic iz de păgânism nativ. Pe acest fundal religios, semnificația majoră a venirii lui Iisus derivă tocmai din capacitatea sa de a face minuni.

În *Evanghelia după Matei*, magii, astronomi și filosofi care credeau în Zoroastru, au urmat steaua și au ajuns la locul din Bethleem unde s-a născut Iisus. Acești Înțelepți erau personaje de statura profetilor, impregnați de cunoaștere etică și escatologică distinctă, chiar dacă aceste lucruri nu transpar clar din *Evangheliile*. Iisus devine astfel un personaj înțelept, tipologie cu care lumea antică era familiarizată, care răspândește învățătura despre Împărăția cerurilor, atrage în jurul său discipoli și face fapte care țin de miracol. Diferența dintre Iisus și, să spunem, Apollonius din Tyana, rezidă în accentul pronunțat pe care-l pune pe conceptele mesianice ale iudaismului. Iisus însuși s-a autointitulat „Fiul Omului”, titlu pe care cel de-al doilea Isaia îl atribuie Mântuitorului, salvatorul care, deși va pătimi, va ieși triumfător.

Numai că întregul mister care rezidă în chiar centrul acestei învățături, marea taină a creștinismului, era natura și momentul sosirii Împărăției lui Dumnezeu. Este incontestabil faptul că Iisus le-a lăsat primilor săi ucenici impresia că sfârșitul lumii era iminent. Moartea și Învierea sa simbolizau triumful împăratului bun asupra celui rău, iar întoarcerea sa avea să pecetluiască începutul noii ere, Ziua Judecării. El însuși a declarat că unii dintre contemporanii lui vor fi în viață în momentul întoarcerii sale pe pământ.

Iar dacă sfârșitul era iminent, atunci, în mod logic, nu era necesar să fie consemnate învățăturile lui Iisus. După mulți ani, când întoarcerea sa anunțată nu s-a produs, cei mai vechi adepți din anturajul său au început să aștearnă în scris predicile sale, iar *Evangheliile* provin din aceste surse timpurii. *Evanghelia după Marcu*, scrisă cu aproximație în anul 70 d.Hr., a recurs la un document de învățături răspândit în epocă, care a ajuns să fie cunoscut sub denumirea de *Q* și care i-a servit drept sursă pentru a scrie povestea vieții lui Iisus. *Matei*, următoarea *Evanghelie* scrisă între anii 80 – 100 d.Hr., a utilizat o tehnică și surse similare, aplicându-le, însă, un nivel de înțelegere superior al tradiției esoterice antice.

Matei ne furnizează imaginea completă a învățăturilor lui Iisus referitoare la sfârșitul lumii și la vestirea apropierei Împărăției cerurilor. *Matei* este unul dintre cei care au înțeles taina din inima creștinismului, fiindcă de la el aflăm despre legătura lui Iisus cu Egiptul, despre steaua de la Bethleem și călătoria celor trei Magi înțelepți veniți de la Răsărit, despre uciderea pruncilor, ispitirea lui Messiah și multe alte relatări cu o profundă semnificație esoterică.

Misterul este declarat explicit în *Matei*, chiar la începutul carierei lui Iisus. *Matei* citează din cel de-al doilea Isaia: „Și oamenii care trăiau în întuneric au văzut o lumină mare, o lumină s-a revărsat asupra celor care trăiau în țara peste care era umbra morții”. Pentru a împlini această profeție – aflăm din *Evanghelia după Matei* – Iisus a început să predice: „Pocăiți-vă, căci Împărăția cerurilor se apropie”.

Pentru a pătrunde mai bine misterul care se ascunde aici, trebuie să părăsim pentru o clipă creștinismul și să abordăm un alt text magic egiptean, *Papirusul din Paris*, una dintre rarele geme descoperite de savanții lui Napoleon în Egipt. În *Papirusul IV*, rândurile 475-830, descoperim un ritual prin care se atinge nemurirea, acest lucru făcându-se prin inhalarea luminii. Aspirantului i se cere să

îndeplinească mai întâi anumite ritualuri timp de șapte zile, apoi să se izoleze în întuneric timp de trei zile. În dimineața celei de-a unsprezecea zile, aspirantul va ieși în lumina soarelui și va rosti invocația: „Sursă primă a tuturor surselor ... desăvârșește-mi trupul ... [astfel] încât să pot participa iarăși la începutul etern ... să renasc în gândire ... și ca duhul sfânt să respire prin mine.

Cu aceste cuvinte, aspirantul inhalează primele raze ale soarelui răsare, după care își părăsește corpul și urcă la ceruri, încărcat de lumină. „Fiindcă eu sunt Fiul [Soarelui], îmi depășesc limitările propriului suflet, sunt [simbolul magic al Luminii].

În *Matei*, cap. 5, v. 14, Iisus declară: „Ești lumina lumii”. Acest verset se face ecoul Tablei de Smarald care pune în aceeași ecuație transformarea reușită și emisia spontană de lumină sau iluminarea (vezi Anexa A). Rugăciunea domnească care apare în *Matei* cap. 6, v. 19-13, conține o trimitere la Tabla de Smarald („precum în cer așa și pe pământ” și „precum sus așa și jos”). Când va veni Împărăția cerurilor, declară Iisus, cerul și pământul, sus și jos, vor deveni unul. Capitolele 24 și 25 oferă o copie la indigo a apocalipsei iminente, spunându-ne: „Soarele se va întuneca, și luna nu va mai lumina, și stelele vor cădea de pe cer”. Tot Iisus este cel care ne spune că va fi „ca în zilele lui Noe” înainte de a doua venire a Fiului Omului, doar că nimeni nu va cunoaște cu exactitate ziua și ora – nimeni, în fond, decât cel inițiat.

Matei cap. 24, v. 43 - 44, sugerează faptul că cei care Îl vor urma pe Fiul Omului vor ști să calculeze timpul, prin urmare că ei vor aștepta Judecata pregătiți. Când Iisus se va întoarce (cap. 25, v. 31), el va despărți oile de capre, pe drept-credincioși de păcătoși, după măsura milei lor față de aproapele.

Tot în *Matei* regăsim și relatarea episodului Învierii la care a asistat Maria Magdalena, din care nu lipsește simbolismul luminii. „Apariția sa a fost ca fulgerul”, ni se spune, iar Maria nu-l recunoaște de la bun început. Relatarea din *Matei* despre Înviere se încheie cu urcarea lui Iisus în Galileea și cu declamarea Marii Promisiuni, al cărei ultim rând țintește direct în inima misterului: „Și voi fi cu voi de-a pururea, chiar și la sfârșitul lumii”.

Prin urmare, în chiar inima religiei creștine găsim transformarea de natură alchimică, ca și referirea la sfârșitul lumii. Gnosticii au îmbrățișat o viziune a creștinismului centrată pe cunoașterea căii de

întoarcere, a triumfului final asupra demiurgului rău și închisorii materiei. Speranța pe care ei au înțeles că li se oferă rămâne promisiunea pe care o conține esența învățăturilor lui Iisus. După cum credeau gnosticii, Messiah este cel care a deschis calea.

Și, aproape la fel de rapid, demiurgul a închis-o la loc.

REVELAȚIA, ANTICRISTUL ȘI CHILIASMUL

La scurt timp după ce au fost scrise *Evangheliile*, un autor care s-a identificat sub numele de Ioan, poate chiar Apostolul Ioan, fiul lui Zebedeu, a consemnat o viziune pe care o avusese cât timp stătuse întemnițat în Insula Patmos din Marea Egee. Viziunea despre apocalipsă a lui Ioan a sfârșit prin a fi acceptată drept versiunea oficială, ortodoxă, asupra sfârșitului lumii, în principal datorită faptului că a fost identificat drept apostolul prea-iubit din *Evanghelia lui Ioan*. Revelația lui avea să devină „marea Revelație” din momentul în care Biserica apostolică avea să strângă rândurile unindu-se împotriva gnosticilor și a păgânilor romani.

Biserica creștină timpurie avusese versiuni diferite asupra apocalipsei, tot așa cum avusese și *Evangheliile* diferite. Încă de pe timpul lui Iezechiel și Daniel, înflorise o adevărată literatură profetică a apocalipsei. Numeroase asemenea texte, dintre care unele au fost descoperite printre Manuscrisele de la Marea Moartă – considerate, în prezent, ca fiind reminiscențe păstrate din biblioteca Templului – au fost recuperate abia în secolul al XX-lea. Din aceste surse documentare, înțelegem limpede de ce Biserica timpurie, aspirând la unitate, a ales viziunea lui Ioan drept imagine autentică asupra sfârșitului lumii.

Creștinismul iudaic nu a supraviețuit distrugerii Templului din Ierusalim, Petrucute în anul 70 d.Hr. Redactate toate după producerea acestui eveniment de dimensiuni apocaliptice, *Evangheliile* reflectă un creștinism care își pierduse rădăcinile mesianice locale, devenind, în schimb, o religie universală a misterelor. Cele trei așa-numite *Evangheliile* sinoptice, *Matei*, *Marcu* și *Luca*, erau create ca răspuns la întrebarea fundamentală: „Cine era autoritatea din interiorul mișcării?”. Răspunsul oferit de *Evangheliile* este limpede: numai Apostolii și urmașii lor spirituali pot avea pretenții de legitimitate privind autoritatea lor în interiorul Bisericii.

Încă din secolului al II-lea de creștinism, se regăsesc urme ale începuturilor ortodoxiei. Pe măsura răspândirii Evangheliilor apostolice, s-a dezvoltat și o instituție organizată care își propunea să aibă grijă de popor. Preoții care oficiau slujbele religioase răspundeau înaintea unor episcopi, care erau investiți cu autoritate apostolică. Înșiruirea verigilor în lanțul ierarhic de comandă era cât se poate de clară. Dumnezeu îl trimisese pe Hristos, care îi chemase pe Apostoli. Acestora, le dăduse întreaga răspundere pentru Biserica Lui, iar aceștia, la rândul lor, i-au ales pe conducătorii fiecărei comunități creștine.

Aspectele mistice ale religiei creștine se răspândiseră, însă, pe cuprinsul întregului Imperiu, amalgamându-se cu diverse alte curente de gândire religioasă, printre altele, credința fundamental păgână a gnosticismului. Aceste fenomene au dat naștere unei vaste mișcări creștine, departe de a fi satisfăcută de interpretarea apostolică simplistă referitoare la autoritatea spirituală. În mod special, gnosticii insistau asupra întâlnirii directe cu Hristos, în lipsa oricărui intermediar, fie el preot sau episcop. Această marcă de creștinism fără mediator era, firește, mult mai exclusivistă decât garanția apostolică a mântuirii instantanee aduse numai de credință și de ascultare.

Creștinismul apostolic ortodox a devenit o mișcare populară în cursul secolului al II-lea, în timp ce grupările gnostice se risipeau și se împutinau tot mai mult, formând societăți secrete hermetice. Alte religii ale mântuirii, printre care se numără și mithraismul, foarte asemănător creștinismului, au intrat în competiție, căutând aderenți și susținere imperială. Către anul 180, când Irineu a elaborat autoritar lista de cărți acceptate ale Noului Testament canonic, în care fusese inclusă și *Apocalipsa lui Ioan* ca unică versiune oficială a apocalipsei, religia creștină ortodoxă se consolidase, devenind o puternică forță socială și politică. Timp de mai bine de un secol, fortificată de confruntarea cu persecuțiile periodice comandate de diverși împărați, Biserica câștigase putere și influență. Persecuțiile crunte de la începutul secolului al IV-lea au reprezentat ultima încercare în forță de a stopa erodarea autorității imperiale păgâne provocată de dezvoltarea creștinismului, cu apel la autoritatea lui Dumnezeu, administrată prin episcopii săi apostolici.

Evanghelia *Apocalipsei* se sprijinea pe autoritatea Apostolului Ioan, dar mai avea și un ușor iz gnostic distinctiv. Ioan este discipolul prea-iubit al lui Iisus Hristos care a stat în dreapta acestuia la

Cina cea de Taină. În acest text, Iisus Hristos se adresează, prin intermediul lui Ioan, direct Bisericii din Asia, predicându-le creștinilor și certându-i, dar și transmițându-le un avertisment referitor la perioada de persecuții care avea să urmeze. După care, printr-o schimbare radicală de ton, Iisus Hristos îl invită pe Ioan, spunându-i: „Vino aici sus, și îți voi arăta ce se va întâmpla după aceea”. Ioan urcă până la Tronul Împărăției și îi vede pe Serafimii despre care vorbise Iezechiel. El mai vede un miel care rupe cele șapte peceti și îi revelează viitorul.

Această viziune prelungită, complexă și stranie pare să fie destinată încurajării credincioșilor să reziste la presiunile de venerare a împăratului. Unele dintre Bisericile asiatice cărora li se adresează Iisus Hristos prin Apostolul Ioan îmbrățișaseră politica compromisului în relația cu autoritățile romane. Împăratul Nero este, de altfel, „fiara” din *Apocalipsă*, aici el căpătând atributele și fiind prezentat drept întruchiparea demiurgului coborât pe pământ. El era Satana, împăratul, dumnezeul fals, toate aceste aspecte fiind reunite într-o singură persoană. Mulți dintre creștinii care trăiau în Imperiu erau dispuși să facă compromisuri cu acest Cezar dement. Însă, conform mărturiilor lui Ioan, trebuia să i se pună capăt acestei nebunii, deoarece momentul confruntării finale dintre Dumnezeu și Satana era iminent. Satana, întruchipat de statul roman, avea să intensifice persecutarea poporului de credincioși ai lui Dumnezeu, însă aceștia vor rămâne neclintiți, chiar și în fața morții. Ei au asupra lor pecetea care îi ferește de răul spiritual, chiar dacă trupurile lor vor avea de suferit. În orice caz, martirii vor fi răzbunați atunci când Hristos va reveni pe pământ să-l distrugă pe cel viclean.

Întregul Imperiu roman este perceput și descris în *Apocalipsă* drept marea fiară: târfa Babilonului și împăratul ei sunt Anticristul. Când Hristos va reveni pe pământ în chip de Împărat al împăraților, el va conduce oștirile îngerești în lupta împotriva fiarei și a regilor pământeni. Potrivit viziunii lui Ioan, Hristos va ieși triumfător și va domni peste lume timp de un mileniu. Este singurul loc din Noul Testament în care apare o referire la domnia de o mie de ani a lui Hristos. După această perioadă, Satana va ieși din puțul în care a fost aruncat și îl va provoca pe Hristos. Dumnezeu va trimite foc din cer, iar Satana, sau fiara, și falsul profet vor sfârși în chinuri, prăjindu-se în focul gheenei.

Acest episod introduce conceptul zilei Judecării de Apoi. După ce l-a pedepsit pe cel viclean și a înviat sfinții, Dumnezeu

hotărăște să locuiască printre oameni și creează un nou cer și un nou pământ, și totodată Noul Ierusalim. În acest Nou Ierusalim nu există Templul vizibil, și nu este nevoie nici de soare, nici de lună. Însăși prezența lui Dumnezeu și a lui Hristos este atât de luminoasă, încât nu va mai fi niciodată întuneric. Din mijlocul noii cetăți, izvorăsc apele râului vieții, iar pe malurile sale se ridică Arborele Vieții care dă rod veșnic. Alesul va vedea chipul lui Dumnezeu și va fi nemuritor, domnind „în vecii vecilor”.

Clențius, poet gnostic de la începutul secolului al II-lea, cunoștea *Apocalipsa lui Ioan* și a presărat idei ale cărții în opera sa, în prezent pierdute pentru posteritate, cu excepția citatelor pe care le-a extras Origen pentru a ilustra motivele pentru care dezavua chiliasmul. Clențius a câștigat o sumedenie de discipoli propovăduind ideea că mileniul, așa cum fusese prezis prin revelațiile lui Ioan, avea să fie raiul fizic pe pământ, în care simțurile „vor fi supuse plăcerilor și deliciilor... Va veni o perioadă de 1.000 de ani în care vor fi sărbătorite festivaluri nupțiale”.

Origen, apologet creștin care a trăit în secolul al II-lea, a fost primul creștin marcant ce a discreditat noțiunea vulgară de rai fizic identificat cu Împărăția cerurilor. În schimb, el a înlocuit apocalipsa colectivă, înțeleasă la modul literal, în forma prezentată de *Apocalipsa lui Ioan*, cu o împărăție spirituală și personală. Origen explică faptul că sărbătoarea împărătească anunțată de *Apocalipsa lui Ioan*, și care provoca deliciu chiliaștilor, trebuie înțeleasă, de fapt, în sensul de hrană spirituală venită de la Hristos.

Numai că ideea unui Nou Ierusalim material, plin de aur și de pietre prețioase, s-a dovedit a fi ceva mai greu de dislocat. Chiliasmul avea să dea în continuare roade la confluența cu dogma creștină ortodoxă pentru încă un mileniu. După cum vom putea constata mai departe, ideea transformării fizice, materiale, care însoțește evenimentul sfârșitului lumii avea să devină secretul intim al ocultismului occidental. În alchimie, procesul transmutării ar trebui studiat în reclusiune, sau, cel puțin exoteric, începând de la originile sale gnostice și chiliaste. Solitar printre toți alchimiștii de marcă – cu o singură excepție, Dr. John Dee –, Fulcanelli ne îndrumă și ne invită să facem conexiunea între alchimie și escatologie.*

* Lucrările de inspirație enochiană ale lui John Dee combină iconografia alchimică și conținutul apocaliptic. Vezi Geoffrey James, *Magical enochian al Dr. John Dee* (St. Paul, Minn.: Llewellyn, 1988). Pentru consultarea lucrărilor despre alchimie scrise de Dee, vezi Gordon James, *The Secrets of John Dee* (Edmonds, Wash.: Holmes Publishing Group, 1995).

Magul anonim, îngropat la Teba împreună cu exemplarul său din Tabla de Smarald, a trăit la începutul secolului al II-lea și era contemporan cu pseudo-Cleopatra și cu Clențius. Papirusul său cu învățături avea să furnizeze contraponderea de ordin practic, atât de necesară, pentru teoreticienii de mai târziu din perioada de clasicism al alchimiei, printre aceștia numărându-se Olimpiodoros și Stefanus din Alexandria. Prin cartea sa, intitulată *Nouă lecții de chimie* și dedicată împăratului răsăritean Heraclius, contribuția din secolul al VII-lea a lui Stefanus reprezintă linia de hotar între perioada clasicismului, în care a apărut alchimia, și lumea nouă a dogmei ortodoxe creștine. Iar dacă hermetismul elen creștinizant s-a perpetuat în Răsărit ca formă de indulgență spirituală pentru călugării mistici și scolastici, în Occident, tradiția a fost crunt persecutată, Biserica percepuându-l ca fiind irevocabil întinat de idealuri păgâne.

Creștinismul occidental, ba chiar și unii exponenți marcanti ai alchimiei, considerau un sacrilegiu studierea lucrării tainice a naturii. Practic, acest studiu avea izul eretic al tentației de a ști ce reprezintă fructul oprit al Pomului Cunoașterii din Grădina Edenului și era, în definitiv, o parte a artelor puse omenirii la dispoziție în mod clandestin de îngerii căzuți din cer. Dobândirea cunoașterii, prin gestul de a mușca din mărul cunoașterii, le permitea oamenilor să se situeze pe o poziție de relativă egalitate cu Dumnezeu. Dacă am fi să dăm total crezare Tablei de Smarald, atunci alchimia conținea marele secret al creației independente.

Pornind de la această prezumție, alchimiștii de mai târziu, începând cu Olimpiodoros în secolul al V-lea, s-au concentrat asupra simbolismului Pomului Cunoașterii Binelui și Râului și al șarpelui, păzitorul și inițiatorul căderii în păcat, ca semne certe ale secretului creației. Atenția îndreptată în această direcție provine parțial din influența exercitată de anumite secte gnostice, printre care și ofiții, care venerau șarpele din grădină în calitate sa de depozitar al înțelepciunii oferite omului cu scopul de a-l elibera de sub dominația Demiurgului Ialdabaoth. Cu timpul, simboluri ca șarpele uroboros, cu deviza sa circumscrisă: „suma tuturor filosofiilor”, aveau să pătrundă în tradiția alchimică, devenind una dintre cele mai îndrăgite moșteniri ale sale.

Aceste simboluri nu au ajutat, totuși, sectele gnostice să supraviețuiască decimării la care le-au supus, în secolele al IV-lea și al V-lea, creștinismul ortodox, în sensul de tradițional. Adevărul

este că ele au atras mânia reformiștilor. La finele secolului al IV-lea, împăratul Teodosiu a poruncit distrugerea templelor păgâne, ocazie cu care au fost arse din temelii Serapeum-ul din Alexandria, împreună cu biblioteca sa cu texte antice. Hypatia, ultimul mare filosof alchimist de sex feminin, a reușit să salveze o parte din manuscrisele vechi, astfel încât, pentru o vreme, cercetarea esoterică și-a urmat nestingherită calea. Totuși, asasinarea ei din anul 415 a pus capăt tradiției învățăturilor păgâne în Egipt. Erudiții care au reușit să scape cu viață, s-au refugiat la Atena, însă, în anul 529, Iustinian a reușit să-i distrugă definitiv.

În timp ce întunericul se cobora asupra Europei și a Occidentului, la Constantinopol s-a produs o scurtă renaștere a hermetismului. O parte a textelor compilate în Bizanț după diversele scrierile ale autorilor greci păgâni avea să-și croiască, în cele din urmă, drum spre Franța, majoritatea lor fiind cumpărate de enigmaticul rege de la sfârșitul epocii medievale, Francisc I. Câteva secole mai târziu, un tânăr învățăcel în arta alchimiei, pe nume Fulcanelli, avea să descopere aceste manuscrise extrem de prețioase. Putem presupune că el a descoperit în aceste manuscrise câteva din cheile simbolice – șarpele cunoașterii și ideea triplei transformări – pe care noi tocmai am încercat să le clarificăm.

Fărămițarea cunoașterii antice a condus cercetătorii în multe puncte moarte și i-a făcut să caute zadarnic răspunsul. Timpul transformării devenea cu mult mai important decât transformarea timpului.

CONSTANTIN ȘI APOCALIPSA ÎN DOGMA ORTODOXĂ

Până și chiliaștii și alți creștini gnostici au fost de acord cu Hipolit, episcopul din Porto, care a calculat durata istoriei omenirii și a descoperi astfel că Roma nu putea fi decât imperiul Anticristului. Calculele sale demonstau că până la momentul apocalipsei mai rămăsese un secol și ceva. Anunțul a fost primit ca o veste bună, deoarece creștinii nu avuseseră succes în misiunea lor de convertire a întregii lumi. Cu alte cuvinte, ei aveau sentimentul că pot folosi în favoarea religiei lor timpul rămas până la sfârșitul lumii.

În decursul primelor două secole și jumătate de existență a creștinismului, Roma imperială fusese privită drept marele inamic al lumii și identificată cu domnia împăratului răului pe pământ, sau cu Anticristul. Când deodată, în cea de-a doua jumătate a celui de-al patrulea secol creștin, iată că se produce un eveniment extrem de straniu. Un împărat roman care avea să devină conducătorul lumii a câștigat o bătălie la porțile Romei și i-a atribuit și închinat victoria sa lui Iisus Hristos. Bătălia de la Podul Mulvian a făcut din Constantin un împărat și, o dată cu el, creștinismul a devenit religia unui întreg imperiu.

Această răsturnare de situație le-a apărut creștinilor ca un adevărat miracol, mai cu seamă că în primii ani ai secolului al IV-lea au avut loc cele mai abominabile persecuții îndreptate împotriva creștinilor din perioada romană, când până și episcopii Bisericii erau obligați să renunțe la credința lor. Ca o consecință, creștinismul începuse să se șteargă, lăsând neacoperite vaste porțiuni ale hărții Imperiului roman. În Occident, însă, persecuțiile serviseră în realitate la sporirea numărului creștinilor. Constantin s-a folosit de această realitate ca de o importantă armă politică. În bătălia de la Podul Mulvian, actul convenabil de a se declara creștin a făcut cât o duzină de legiuni, după cum avea el să-i mărturisească ulterior biografului său, Eusebiu. Flavius Valerius Constantinus, sau, pe scurt, Constantin, era un cuceritor liberal care s-a înscris în marea tradiție a unor conducători de talia lui Iulius Caesar și Octavianus Augustus. Fiul unuia din cei patru „cezari” imperiali numiți de ultimul împărat roman păgân, Dioclețian, Constantin și-a croit drum spre vârful ierarhiei imperiale, evitând abil intrigile politice care s-au exacerbat după abdicarea lui Dioclețian din anul 305. În după-amiaza zilei de 27 octombrie 312, Constantin i-a întins o cursă ultimului său opozant important, Maxentius, cel care îi ura cu înverșunare pe creștini, la Saxa Rubra [Stâncile roșii] de pe Tibru, lăsându-i ca singură direcție de scăpare, fuga peste podul Mulvian.

Intr-adevăr, această bătălie a fost decisivă atât pentru soarta Imperiului, cât și a creștinismului, al căror destin ajunsese să se întrepătrundă în mod inextricabil. În timp ce-și amplasa legiunile pe pozițiile de luptă în după-amiaza marii bătălii, Constantin a avut viziunea unei cruci cuprinse de flăcări făcându-și apariția pe cer, pe care erau înscrise următoarele cuvinte în limba greacă: *en toutoi nika*, având sensul „în acest semn stă victoria”. În acea noapte, lui

Constantin i-a apărut în vis Iisus Hristos care i-a poruncit să facă din crucea arzând stindardul său de luptă. Constantin s-a trezit și i-a chemat la el pe făurari, le-a relatat visul său și le-a poruncit să făurească un nou stindard de luptă, compus din primele două litere grecești din numele lui Christos, Chi, X, suprapuse peste rho, P, după cum ilustrează figura 3.3a și 3.3b.

Sub această nouă flamură, armatele lui Constantin au alungat legiunile lui Maxentius în apele Tibrului, unde majoritatea lor și-au găsit moartea. Constantin și-a făcut o intrare triumfală în Roma și a fost proclamat împărat peste întregul Apus. Gog – din Gog și Magog, conducătorii malefici ai lumii după escatologia ebraică – devenea acum, cel puțin cu numele, creștin.



Figura 3.3. A, simbolul chi-ro pe care Constantin l-a văzut pe cer și l-a adoptat drept stindard de luptă; B, de remarcat asemănarea cu altarul copt de la Luxor, secolul al II-lea. (Muzeul Copt din Cairo)



Curând după victoria repurtată la începutul anului 313, Constantin s-a întâlnit cu împăratul Imperiului de răsărit, Lucinius, și a emis un edict prin care consfințea toleranța religioasă proclamată de unul dintre primii „cezari”, sau tetrarhi, ai lui Diocletian, care

s-a extins asupra tuturor religiilor, inclusiv asupra creștinismului. Acesta a fost sfârșitul perioadei marilor persecuții și începutul ascensiunii meteorice a șansei creștinismului ortodox. Către anul 323, Constantin a reușit să unifice, printr-un război de cucerire, cele două jumătăți ale vastului Imperiu. Curând, el avea să mute capitala la Bizanț, cunoscut ulterior sub denumirea de Constantinopol. În acest fel a devenit dogma ortodoxă creștină religie oficială de stat.

Călăuzit de viziunea sa, Constantin a ales tabăra învingătorilor. Ceea ce l-a atras pe Constantin a fost insistența cu care Biserica propovăduia ascultarea și conformismul ei. Să nu uităm că el avea nevoie de o nouă formă de religie universală cu ajutorul căreia să poată unifica un imperiu atât de vast, iar creștinismul corespundea perfect proiectului său.

Însă, aproape imediat după ce Constantin a îmbrățișat ortodoxia creștină, ea a fost amenințată de cea mai provocatoare erezie care a zguduit Biserica de-a lungul întregii sale istorii. Un preot egiptean ascet și deosebit de pios, pe nume Arie, l-a surprins pe episcopul lui cu opiniile sale neortodoxe referitoare la natura divină a lui Hristos. Arie argumenta că Iisus Hristos nu putea fi de aceeași ființă cu Creatorul, însă că el era Cuvântul, adică întâia ființă creată și desăvârșită. Fiindcă Iisus Hristos a trăit în timp – cu alte cuvinte, el s-a născut, a trăit și a murit – el nu putea fi co-etern cu Dumnezeu. Undeva pe parcurs se produsese o creație și, prin urmare, Hristos nu era consubstanțial cu Dumnezeu – Tatăl. Mai mult decât atât, Arie insista asupra tezei că Sfântul Duh era inferior chiar și lui Hristos, fiind creația Hristosului, prin urmare, de două ori subordonat substanței lui Dumnezeu.

Episcopul Alexandru a convocat un conciliu ecumenic și i-a excomunicat pe Arie și pe adepții arianismului. Acțiunea sa a provocat o frământare religioasă de o asemenea amploare, încât Constantin însuși s-a văzut obligat să intervină și să tranșeze lucrurile. Într-o scrisoare adresată ambelor tabere, Constantin declara că polemica era „minoră și nedemnă de atare dispute vehemente”. Numai că Biserica vedea lucrurile diferit. În accepțiunea Bisericii, chestiunea consubstanțialității față de asemănare – diferența fiind produsă de o iotă în cuvintele grecești *homoousia* (de aceeași substanță) și *homoiousia* – era vitală atât din punct de vedere teologic, cât și politic. Dacă Isus Hristos nu era perceput și acceptat ca Dumnezeu,

întreaga structură de comandă a ierarhiei bisericești ortodoxe se putea oricând prăbuși. Iar dacă ar fi existat ceva care să periclitaze unitatea Bisericii, utilitatea acesteia în cadrul statului imperial avea să dispară. Precizarea acestei doctrine a devenit o chestiune de viață și de moarte pentru dogma ortodoxă religioasă imperială.

Constantin și-a propus să rezolve disensiunea și a convocat în anul 325 primul conciliu ecumenic – sau universal – al Bisericii, care s-a întrunit la Nicea. Constantin însuși a prezidat lucrările și, conform mărturiilor lui Eusebiu, „a moderat ieșirile violente ale părților opuse”. Arie și-a expus punctul de vedere, însă Athanasios, lunetistul teologic pe care l-a adus episcopul Alexandru ca armă secretă, a demonstrat cât se poate de limpede că, dacă Iisus Hristos și Sfântul Duh nu erau considerați de aceeași substanță cu Dumnezeu -Tatăl, atunci această doctrină ar fi făcut loc politeismului să triumfe. Episcopii au cedat în fața acestui argument și au convenit asupra unei noi mărturisiri de credință universale care decreta că Sfânta Treime este de esență unică – adică trei persoane de aceeași substanță.

Unitatea Bisericii a fost legiferată sub amenințarea cu trimiterea în exil și excomunicarea. Astfel, Biserica imperială a adoptat propriul său model de persecuție. Toate cărțile scrise de Arie, sau care făceau referire la doctrina lui, au fost arse cu acest prilej. Prin decret imperial, cel care ascundea asemenea cărți își atrăgea pedeapsa cu moartea. Se iviseră zorii Evului Mediu întunecat.

Constantin, un potențial candidat la ipostaza de Anticrist și creștin doar cu numele, s-a transfigurat, în schimb, pentru Biserica imperială, în noul model al lui Hristos, Hristos Pantocrator, sau Hristos conducătorul universului. Demiurgul devenise Mesia, iar, începând din vremea lui, istoria avea să cunoască o perioadă de peste un mileniu de oprimare și de persecuții religioase. Învățătura despre sfârșitul lumii devenise o instituție subordonată Bisericii, atât sub aspect doctrinar, cât și ca practică inchizitorială.

PATRU

ASTRONOMIA ANTICĂ ILUMINATĂ

ILUMINISMUL EBRAIC

În Noul Ierusalim terestru, construit după legea divină, așa cum este descris în *Evangelia Apocalipsei*, cap. 21 și 22, Pomul Vieții va crește pe malul râului în care curge apa vieții. Această afirmație sugerează că noul rai și noul pământ, conform promisiunii pe care o face Apostolul Ioan în *Apocalipsă*, va reprezenta o revenire efectivă la Grădina Raiului. Cel puțin, adepții chiliasmului erau încredințați de acest lucru. Ei întrevădeau în acest act de re-creație divină șansa pentru o omenire purificată de a se delecta cu plăceri inocente. Este firesc ca ei să fi făcut această presupunere, de vreme ce în raiul re-creat nu exista Pomul Cunoașterii Binelui și Răului – cauza primordială a căderii omului în păcatul original –, și prin urmare păcatul era exclus, nu avea ce căuta în Noul Ierusalim.

Origen și ceilalți protopărinți ai Bisericii timpurii au dezavuat această interpretare. Totuși nici chiar ei nu au putut elimina complet din doctrina escatologică ortodoxă ideea unei realități transfigurate, populată de un corp fizic transformat. Conform viziunii gnosticilor, materia putea fi îmblânzită, sau animată, de un eveniment apocaliptic. În acest context, apocalipsa devenea o șansă pentru ca scânteile infime de lumină să revină la Lumina spirituală. Această concepție gnostică s-a menținut în centrul doctrinei oficiale ortodoxe a apocalipsei.

Creștinismul s-a născut în vârtoarea frământărilor politice din Palestina secolului I, care, pentru istoria iudaică, reprezenta cu adevărat un moment apocaliptic. Iar creștinismul a devenit religie universalistă abia după ce pentru evrei a venit „sfârșitul lumii”,

eveniment care s-a produs la șase secole și jumătate din ziua în care armatele lui Nabucodonosor distruseseră Templul lui Solomon, mai precis, în ziua în care armatele romane conduse de cel care avea să devină împăratul Titus au jefuit și ars până-n temelii Templul lui Irod, alungându-i definitiv pe iudei din Israel. Acesta era un sfârșit al lumii cu consecințe mult mai devastatoare decât până și căderea în robia babiloniană. Cyrus cel Mare le permisesse iudeilor să se întoarcă din Babilon după o generație, însă noul Babilon de pe malurile Tibrului, Roma, nu le-a permis niciodată evreilor să se întoarcă acasă. Aveau să se scurgă o mie opt sute șaptezeci și opt de ani – și să se producă multe alte evenimente apocaliptice – până când poporul iudeu să poată reveni în Palestina.

Am asistat la transformarea treptată a creștinismului într-o dogmă ortodoxă și apoi, printr-un miracol, în religia imperială a statului detestabililor romani. Către sfârșitul secolului al VI-lea, când Biserica se instalase ferm pe locul conducătorului mașinii de război romane, iudaismul reprezenta unica formă de religie non-ortodoxă tolerată. Ceea ce nu înseamnă că un creștin din Imperiul roman ar fi considerat un evreu drept egalul său – legea interzicea căsătoriile mixte dintre creștini și evrei și le contesta evreilor dreptul de a deține proprietăți, printre altele și pământ –, deși evreii erau cel puțin acceptați pentru funcția utilă pe care o îndeplineau în societate, aceea de țapi ispășitori. Cum, în noul context, creștinii nu-i mai puteau acuza pe romani de răstignirea lui Iisus, s-a produs un transfer de vinovăție asupra evreilor. Această situație a pus bazele raționalizării persecuțiilor evreilor de către creștini timp de o mie de ani. În acest context, se poate afirma că antisemitismul își are originea în instituționalizarea apocalipsei prin Biserică.

După căderea Templului din anul 70 d.Hr., cele mai mari comunități de iudei erau concentrate la Alexandria, în Egipt, și în vechea cetate Babilon din Mesopotamia. Probabil că iudaismul a fost salvat datorită acțiunilor rabinului Johanan ben Zakkai care a reușit să scape prin fugă din Ierusalimul aflat sub asediu. Câteva comunități restrânse au rămas să locuiască în continuare în Palestina, mai ales în comunitatea religioasă de la Safed, din apropierea Tel Aviv-ului din zilele noastre, pe țărmul răsăritean al Mării Mediteraneene. Iudeii mistici din Safed și-au păstrat continuitatea în spațiul palestinian al Țării Sfinte până în secolul al XX-lea.

Spre deosebire de creștinism, care a renunțat la originile sale mistice, considerându-le eretice, iudaismul a reținut conexiunea puternică cu rădăcinile sale mistice. Cel mai vechi text alchimic al omenirii, *Isis Profetesa către fiul ei, Horus*, indică în direcția unei surse egipteano-ebraice a filosofiei sale, în centrul căreia pulsează ideea transformării. Un fapt extrem de interesant este că un contemporan iudeu al autorului textului *Isis Profetesa*, rabinul Nehuniah ben Hakana, le dezvăluie cititorilor săi tehnicile magice care se ascund în spatele proceselor de transmutare. În secolele ulterioare ale diasporei evreilor, învățăturile sale aveau să constituie baza tradiției cabalistice.

Dacă despre autorul anonim al textului *Isis Profetesa* nu se pot spune multe lucruri, în schimb, despre rabinul Nehuniah ben Hakana se știe că era un înțelept binecunoscut și respectat, care fusese discipolul rabinului Johanan ben Zakkai. Cele câteva mențiuni din *Talmud* în care este pomenit numele său confirmă și întăresc importanța poziției pe care o deținea în perioada talmudică timpurie, după cum nu trebuie nesocotit faptul că învățăturile sale mistice au inspirat o întreagă generație de erudiți sau înțelepți iudei. Totuși, din perspectiva studierii originilor alchimiei, importanța acestui mare cărturar rezidă în scrierea cărții de învățătură cunoscută sub denumirea de *Bahir*.

Cel mai vechi text al tradiției cabalistice, dar și cel care a influențat în mod hotărâtor gândirea ebraică, *Bahir* sau *Iluminarea* (din Iov, cap. 37, v. 21 – „Iar acum... în cer”), mai era cunoscută și sub denumirea de *Midrash rabinului Nehuniah*, tocmai pentru a sublinia identitatea autorului. Aspectul este cel puțin neobișnuit, deoarece numele rabinului Nehuniah este menționat o singură dată, mai precis în primul verset. Dimpotrivă, numele rabinului Amorai, care este foarte posibil să fi fost un pseudonim al rabinului Nehuniah, este amintit în nouă rânduri. Cuvântul *amorai* are sensul de „purtător de cuvânt”, indicând faptul că acesta trebuie să fi fost purtătorul de cuvânt al unui comitet sau al unui grup de bătrâni înțelepți. Dacă acest personaj este într-adevăr rabinul Nehuniah, atunci înseamnă că el vorbea în numele unei întregi tradiții ebraice, ca și în numele grupului imediat al cărui exponent era.

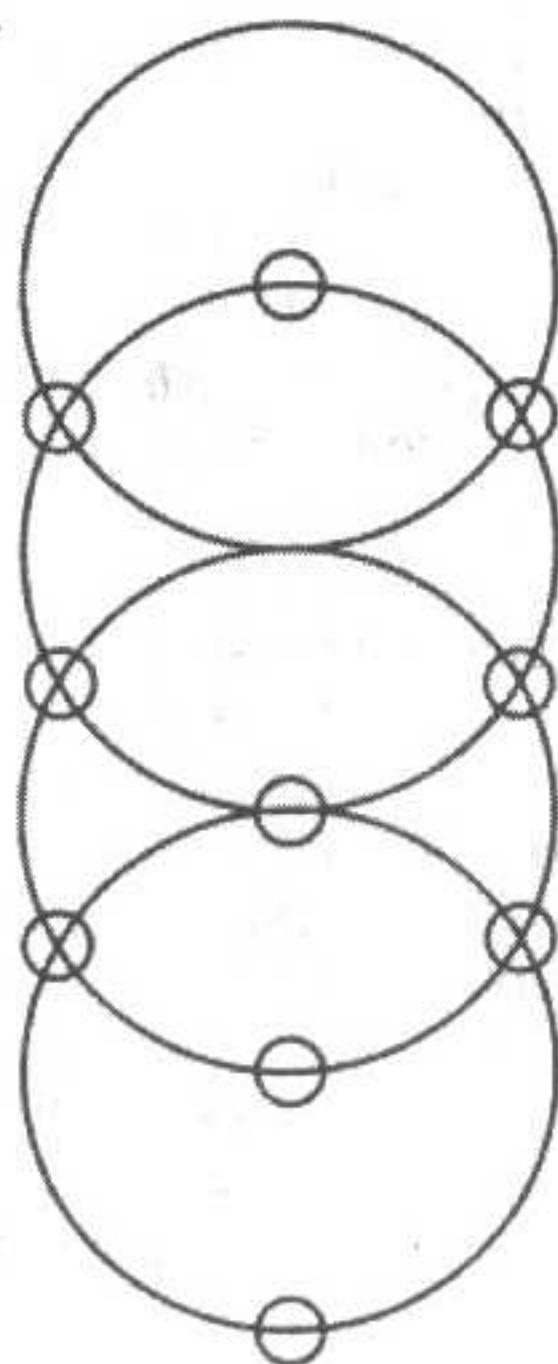
Deși *Bahir* este textul fundamental al cabalei, acest termen nu apare nicăieri menționat în mod explicit. Termenul de „cabala”, provenind din rădăcina ebraică QBL, cu sensul de „primit” sau „dat”,

a intrat în uz și în modă mult mai târziu, când învățăturile misticilor din secolul I se refereau într-adevăr la simpla „tradiție primită”. Înțelepții din *Bahir* preferă termenul mai vechi Maaseh Merkabah, având sensul literal de „Lucrările carului”. Numele are conotația unei experiențe mistice prin implicare directă, în opoziție cu tradiția primită prin revelație. *Bahir* combină ideea operei creației, sau animarea materiei, insuflarea vieții, cu conceptul radical al proiecției celeste ca modalitate de întoarcere la sursa divină. Prin juxtapunerea acestor concepte, *Bahir* ne apropie și mai mult de secretul ascuns în inima alchimiei.

TELI, CICLUL ȘI INIMA: ȘERPI COSMICI

Conceptul esențial care se regăsește în centrul Cabalei este Pomul Vieții, sau Etz Chaim, descris în textele cabalistice ale creației sub numele de *Sefer Yetzirah*, sau Arborele Sefirotic. În figura 4.1, Pomul cabalistic al Vieții apare sub forma unei scheme care reprezintă realitatea ca intersectare a patru mari s.

Figura 4.1. Arborele cabalistic al Vieții format prin suprapunerea a patru cercuri sau sfere abstracte.



Intersectarea liniilor Pomului dă naștere unei forme geometrice asemănătoare unui motiv moarat dintr-o proiecție holografică. În figura 4.2., sunt reprezentate douăzeci și două de căi, procese, sau stări ale devenirii, care fac conexiunea între zece localizări, sfere sau *sefiroți*. Întregul desen a fost conceput cu scopul de a descrie natura creației, sau, dacă vrei, tehnica desăvârșită a științei pe care a folosit-o Dumnezeu în scopul creației. Însă importanța reală pe care o avea pentru înțelepții inițiați era modul în care putea fi aplicată la condiția umană.

După cum credem că Dumnezeu a creat omul după chipul și asemănarea Lui, tot așa se crede despre ființa umană că ar conține, la nivel microcosmic, întregul Arbore al Vieții. Unii cabaliști medievali au recurs la conceptele specifice Arborelui Sefirotic pentru a zămisi o formă artificială de viață, *golem*ul, nume sub care este cunoscută această „ființă” legendară, din Praga și până la Varșovia. Pentru adepții occidentali ai esoterismului, Pomul Vieții funcționa conform unor principii foarte asemănătoare cu reprezentările schematice ale șarpelui kundalini din mistica hindusă. Prin cartografierea centrilor de energie internă, apoi prin proiectarea lor în exteriorul ființei umane și alinierea la sau acordarea cu forțele naturii, magul făcea o tentativă de a repeta procesul creației, considerând că poate astfel deveni, alături de Dumnezeu, co-creatorul universului.

Arborele Sefirotic și căile *sefirotice* sunt dispuse în câteva motive de bază (vezi figura 4.3). *Sefiroții* grupați în triada din vârful Arborelui sunt Kether, Hohmah și Binah (Coroana, Înțelepciunea și Inteligența) și ele formează un triunghi care este apoi răsturnat și proiectat descendent în această matrice. Primul triunghi răsturnat, Hesed, Gheburah și Tiferet (Mila, Forța și Frumusețea), se repetă în cel de-al treilea triunghi și ultimul, Nețah, Hod și Yesod (Victoria, Slava și Temelia). Întreaga construcție este încheiată și cuprinsă în ultima *sefira*, Malkut (Împărăția).

Fiecare dintre aceste matrice de formă triunghiulară reprezintă una din sferele sau nivelurile abstracte. Repetarea motivului formează trei coloane sau stâlpi, conform reprezentării din figura 4.4. De la stânga spre dreapta, cele trei coloane sunt Mila, Transformarea (de notat că aceasta este cea care stabilește legătura dintre Kether și Malkut, sau dintre cer și pământ) și Neînduplecarea. Aceste repetiții ternare pot fi interpretate și ca cele trei persoane ale treimii, legea lui trei, dar și a triadei dialectice formate din teză, antiteză și sinteză.

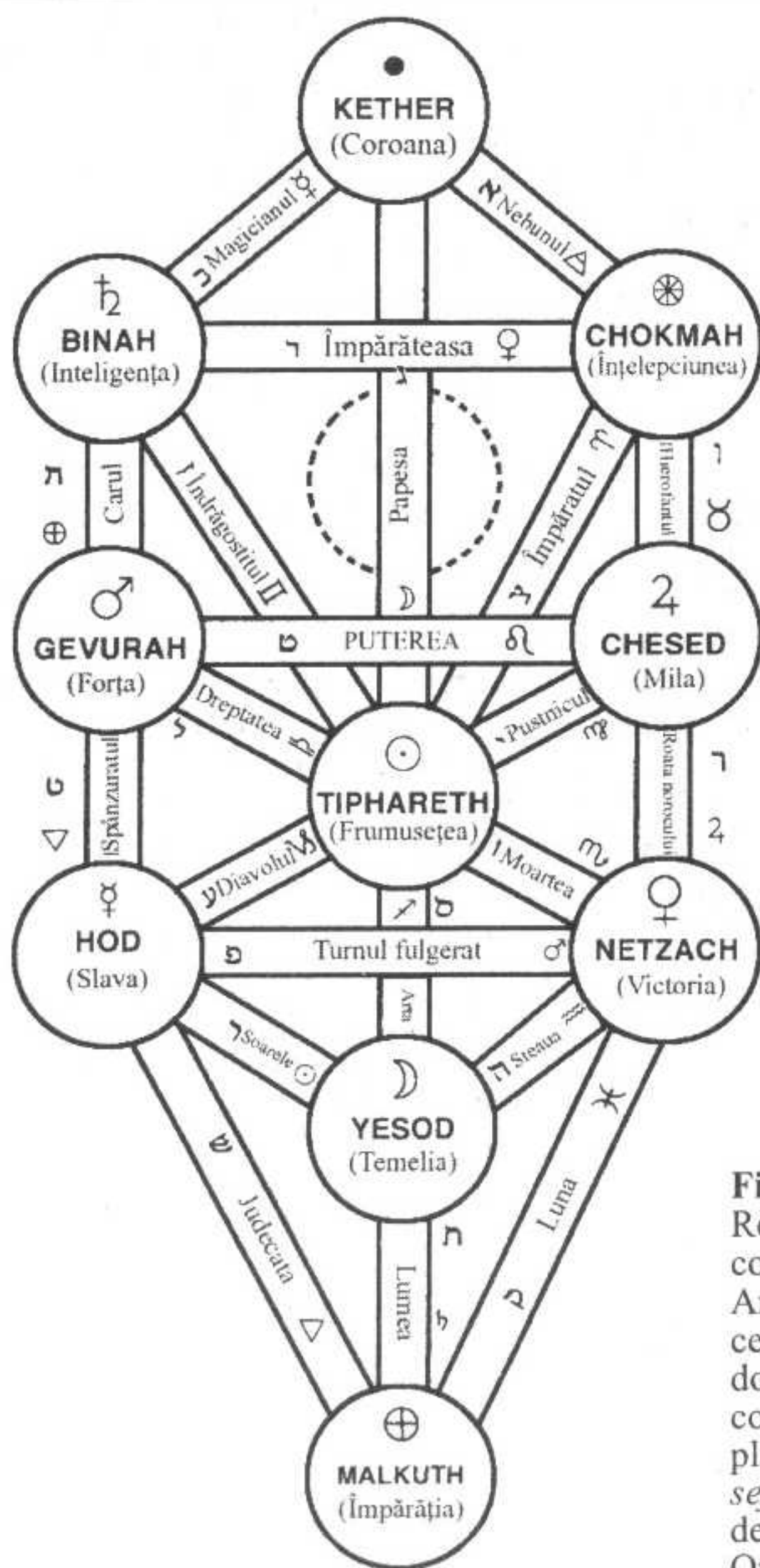


Figura 4.2. Reprezentare completă a Arborelui Vieții, cu cele douăzeci și două de căi și corespondențele planetare ale sefiroților. (Desen de Darlene din Ordinul hermetic Golden Dawn)

Figura 4.3. Motivul ternar din Arborele cabalistic al Vieții

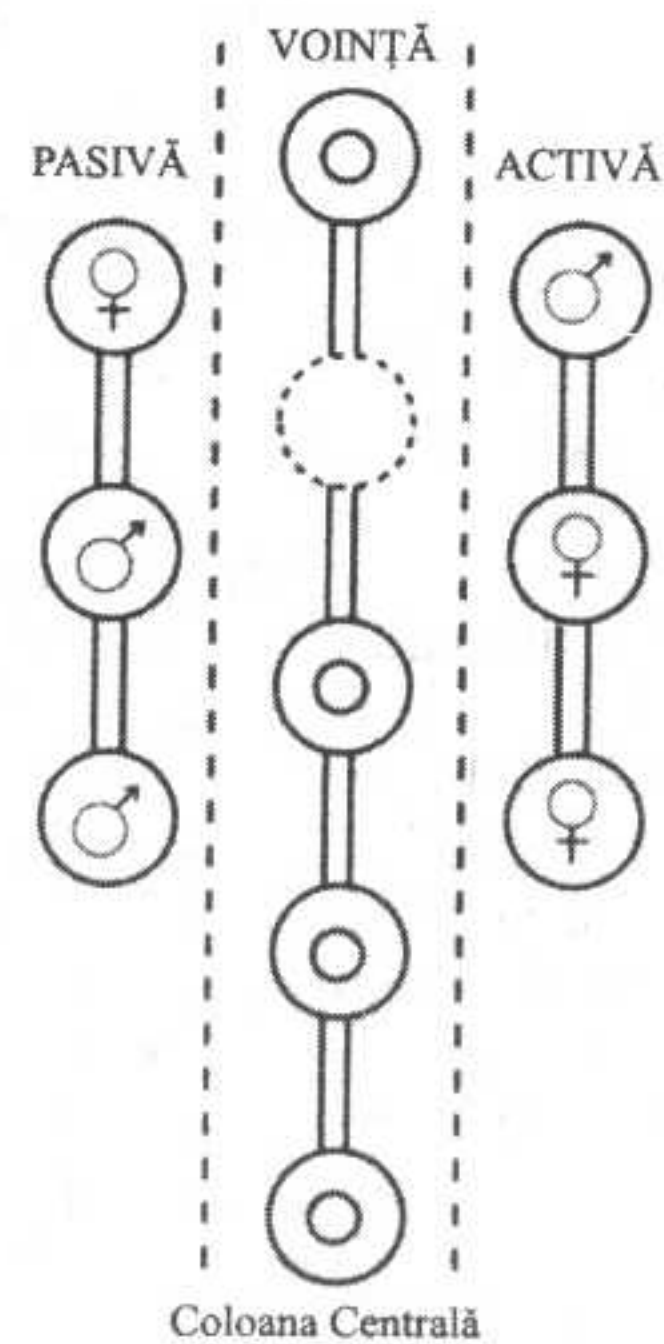
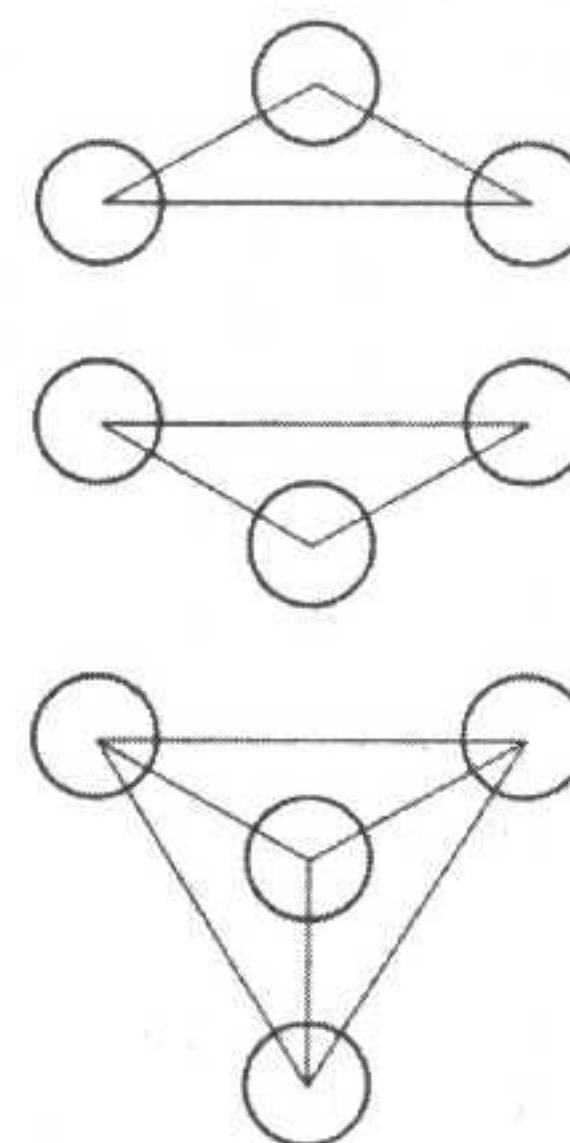


Figura 4.4 Cele trei coloane ale Arborelui Vieții

Bahir adaugă că porțiuni ale sferei celeste pot fi puse sub semnul egalității cu sferele fiecărei *sefira*, sau glob, din Arborele cabalistic al Vieții. În versetul 179 din *Bahir*, aflăm că lumea noastră fizică, materială, „poate fi asemuită cu un grăunte de muștar înscris într-un cerc”. În sfera din jurul cercului se află cele zece sfere, iar cuvintele care însuflă viața, adică sintagma „Și Dumnezeu a spus...”, repetată de zece ori, se regăsește și în *Facerea*, unde versetul 179 localizează un spațiu în jurul unui punct central, de presupus grăuntele de muștar.

Am aflat că sunt zece Sfere și zece Afirmații. Fiecărei sfere îi corespunde o afirmație. Ea nu este învăluită de afirmație, ci, mai degrabă, o învăluie. Această lume [fizică] este asemenea unui bob de muștar într-un cerc. De ce? Datorită Duhului care suflă peste el, prin care se susține. Dacă acest duh s-ar opri fie și pentru o clipă, lumea ar fi anihilată.

Afirmația sugerează în mod categoric parabola grăuntelui de muștar exprimată în *Matei*, cap. 13, v. 31 și *Marcu*, cap. 4, v. 30-32.

„Împărăția cerurilor se aseamănă cu un grăunte de muștar, pe care l-a luat un om și l-a semănat în țarina sa.

Grăuntele acesta, în adevăr, este cea mai mică dintre toate semințele; dar, după ce a crescut, se face un copac, așa că păsările cerului vin și își fac cuiburi în ramurile lui”.

În *Matei*, Iisus continuă ideea, formulând parabola pâinii dospite, o expresie alegorică pentru Împărăția cerului ca forță transformatoare care se propagă la nivelul întregii materii. *Matei* încheie acest capitol preluând un alt citat din *Psalmi*, în încercarea de a explica de ce se exprima Iisus în parabole: „Am să vă vorbesc numai în parabole. Vă voi spune cuvinte tainice de la facerea lumii”.

Versetele 63, 95 și 106 din *Bahir* descriu Arborele care crește din grăuntele de muștar în termenii conceptelor antice ulterior notate în *Sefer Yetzirah* și *Sefer Zohar*, ambele cărți făcând parte din tradiția cabalistică ebraică. Nu trebuie omis faptul că texte precum *Bahir* au fost scrise pentru câțiva inițiați, iar dacă vom încerca să le citim *ad literam*, este sigur că vom rata semnificația lor.

63: Inima [lev] este treizeci și doi. Ele sunt ascunse și cu ele a fost creată lumea. Ce sunt aceste 32? El a spus: sunt cele 32 de căi..

95: Binecuvântatul Unu Sacru are un singur Pom și are douăsprezece hotare diagonale ... Ele se răsfrâng veșnic; ele sunt „brațele lumii”...

106: Rabinul Berachiah a stat și a explicat: Ce este Axa [teli]? Este asemănarea pe care am văzut-o la Unul... Ce este Sfera? Ea este Pântecul. Ce este Inima? Este cea despre s-a scris „în inima cerului”. În ea sunt cuprinse cele 32 de căi mistice ale înțelepciunii.

În aceste versete din *Bahir* capcana interpretării literale este evidentă. Atribuite rabinului Amoraî, exponentul tradiției reprezentate de *Bahir* în ansamblul său, versetul 95 dezvăluie structura Cubului Spațiului și a nestematei aflate în interiorul său, care este Arborele. Această structură cubică, „brațele lumii”, se întemeiază pe noțiunile antice ale axei, sferei și inimii. Dacă vom reuși să descifrăm sensul lor tainic, atunci ne aflăm în prezența acelor versete din *Bahir* care fac trimiterea cea mai directă la acest aspect. Lipsindu-ne, însă, cheia de descifrare a misterului, ne confruntăm cu o înșiruire incomprehensibilă de numere. Secretul alchimic rezidă tocmai în imaginile simbolice ale axei, sferei și inimii, care sunt descrierea astronomică, antică, posibil anterioară catastrofei, a creuzetului cosmic.

Primele trei versete din capitolul șase al *Sefer Yetzirah*, scris de rabinul Akiva, furnizează cheia acestei gnose astronomice, deși indirect, adică într-o manieră criptică. Primul verset invocă drept dovadă a existenței Pomului Vieții numerele doisprezece, șapte și trei, „El le-a fixat în Teli (Axă), Ciclu și Inimă”.

Acestea sunt trei mame... Și zece planete și gazdele lor, și douăsprezece linii despărțitoare pe diagonală, ca mărturie a acestui stătător adevărat din Univers, An, Suflet și a regulii lui doisprezece, șapte și trei: El le-a așezat în Teli, Ciclu și Inimă.

Secretul rezidă în misteriosul cuvânt *teli*. El nu apare nici în *Tora*, nici în *Talmud*, însă este utilizat în *Bahir*. Sensul exact al termenului a dat naștere unei polemici consistente în rândul exegeților. Unica referire similară pe care o face Biblia este și singura referire la un soi de armă, și anume în *Facerea*. Aparent, din rădăcina cuvântului *talach*, cu sensul de „a suspenda”, înțelesul său ar putea fi

acela de bolo pentru aruncare, sau greutate suspendată de o sfoară. Această interpretare sugerează că *Bahir* vorbește despre axa celestă în jurul căreia se rotește raiul, un soi de fir imaginar, invizibil, de care este suspendat globul celest, ca și punct în jurul căruia gravitează pe orbită, pe măsură ce acest glob oscilează.

Totuși, la ce este conectat acest fir? O veche midrash, „Rugăciunile rabinului „de la începuturi””, ne spune că el „este suspendat (de un fir subțire) de aripioara leviatanului”. Acest șarpe primordial nu poate fi decât Constelația Dragonului, șarpele polar, sau fugar după cum este menționat în Iov cap. 26, v. 13, „Suflarea lui înseninează cerul, mâna lui străpunge șarpele fugar”, și în al doilea Isaia cap. 27, v. 1, „În ziua aceea [Ziua Judecării] Domnul va lovi cu sabia Lui cea aspră, mare și tare, Leviatanul, Babilonul, șarpele fugar (Asur), și Leviatanul, șarpele inelat (Babel), și va ucide balaurul de lângă mare (Egipt)”. Este important de remarcat că trei asemenea balauri sunt menționați aici.

Pentru a înțelege aceste cuvinte, trebuie să ridicăm ochii spre stele. Aici vom găsi Steaua Polară, sau Polaris, care se află în coada Constelației Ursa Minor, sau Ursa Mică. Aceasta marchează Polul Nord celest aflat imediat deasupra polului nord al planetei Pământ. Există, totuși, pe cer, un pol diferit, iar acesta este polul ecliptic, drumul pe care îl străbate soarele traversând zodiacul. Axa pământului este înclinată la 23,5 grade față de ecliptică. Această înclinație imprimă polului celest aflat deasupra polului nostru planetar o mișcare circulară, astfel încât acesta descrie un cerc mare pe cer pe parcursul unor perioade mari de timp sau ere. Spre exemplu, în anul 4.500 î.Hr., Thuban, o stea situată în coada Dragonului marca Polul Nord celest, care, cu timpul, s-a deplasat deasupra Ursei Mari.

Totuși, polul ecliptic nu se modifică, fiindcă nici traiectoria pe care o parcurge soarele pe cer nu se modifică niciodată. În jurul acestui punct, care nu are nici o stea vizibilă cu ochiul liber capabilă să-i marcheze prezența, se află Constelația Dragonului, Marele Dragon care traversează șerpuind toate semnele zodiacale. Stelele par să fie suspendate (*talat*) de aceasta. Prin urmare, Dragonul devine Șarpele Teli (figura 4.5), despre care *Sefer Yetzirah* (6:3) ne spune că domină universul „asemenea unui împărat pe tronul lui”. Acesta ar putea fi eco-ul uneia din cele mai vechi forme de divinație ale Zeului Suprem identificat cu Baal, care precede sosirea ebraicilor în Palestina. Acest șarpe este identic cu șarpele din Grădina Edenului care se

cațără în vârful Pomului Cunoașterii Binelui și Răului, cu șarpele de alamă pe care l-a folosit Moise pentru a-i vindeca pe iudei în timpul epidemiei care a izbucnit în pustie, ba chiar și cu caduceul lui Hermes.

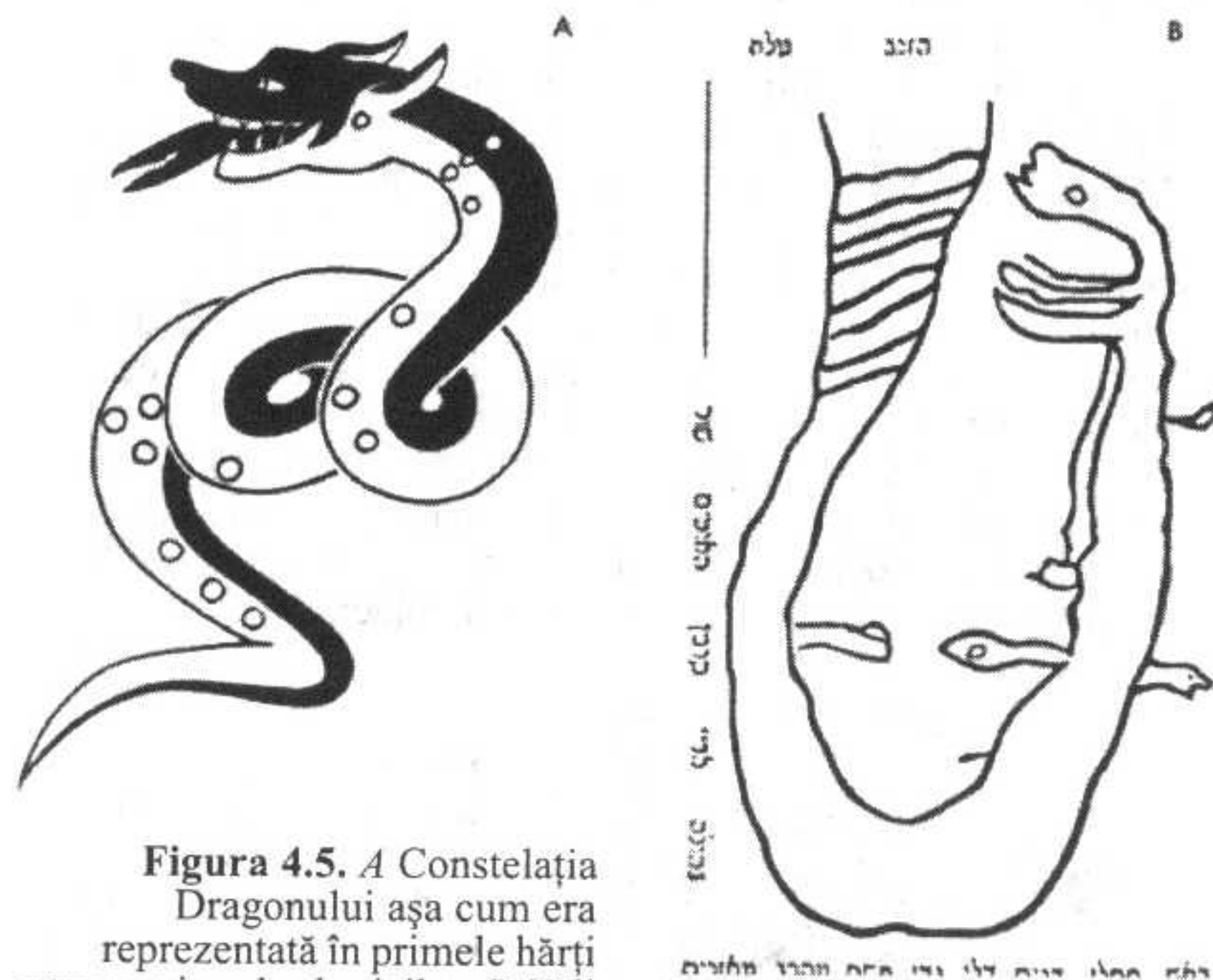


Figura 4.5. A Constelația Dragonului așa cum era reprezentată în primele hărți astronomice ale ebraicilor. B, Teli figurat sub forma unui șarpe cu gura larg deschisă (din comentariul rabinului Eleazar Rok despre viermi, 1160-1237).

Ofiții gnostici, care adorau șarpele din Grădina Raiului pentru că le oferise darul cunoașterii, ajutându-i astfel să se elibereze de Demiurg, au formulat viziunea unui șarpe încolăcit în jurul unui ou. Într-o exprimare simplificată, este vorba despre Dragonul încolăcit în jurul elipsei create de mișcarea Polului Nord celest. În acest caz, șarpele cosmic Teli devine axa polilor ecliptici care trece prin capul și coada Dragonului și prin centrul sferei celeste. Acesta este primul dragon, sau balaur, Șarpele Polar.

Există, totuși, alte două modalități de interpretare a axei șarpelui cosmic Teli. Astronomii medievali iudei utilizau termenul de *teli* pentru a desemna înclinația unei orbite planetare față de ecliptica sa. În cazul astrului selenar, aceasta permite determinarea eclipselor. Eclipsese survin atunci când soarele și luna se plasează în același timp în nodurile lunare, sau, conform înțelegerii astronomilor din Antichitate, concomitent în coada și în capul Dragonului, după cum apare ilustrat în figura 4.6. Acest fenomen se produce cu aproximație la fiecare șase luni. În sens metaforic, eclipsele de soare erau vizibile în situațiile în care dragonul prindea și înghițea soarele o perioadă de timp. Noțiunile de noduri ascendente și descendente ale unei axe, capul și coada dragonului, sau ale șarpelui cosmic Teli, erau utilizate și în cazul celorlalte planete. Principiul esențial de șarpe cosmic Teli, sau de axă a soarelui, este determinat de punctele fixe (stagnante) ale solstițiului, ceea ce coincide cu punctele în care ecuatorul celest intersectează ecliptica din epoca de precesiune. Această axă este percepută ca fiind cel de-al doilea dragon, Șarpele Încolăcit.

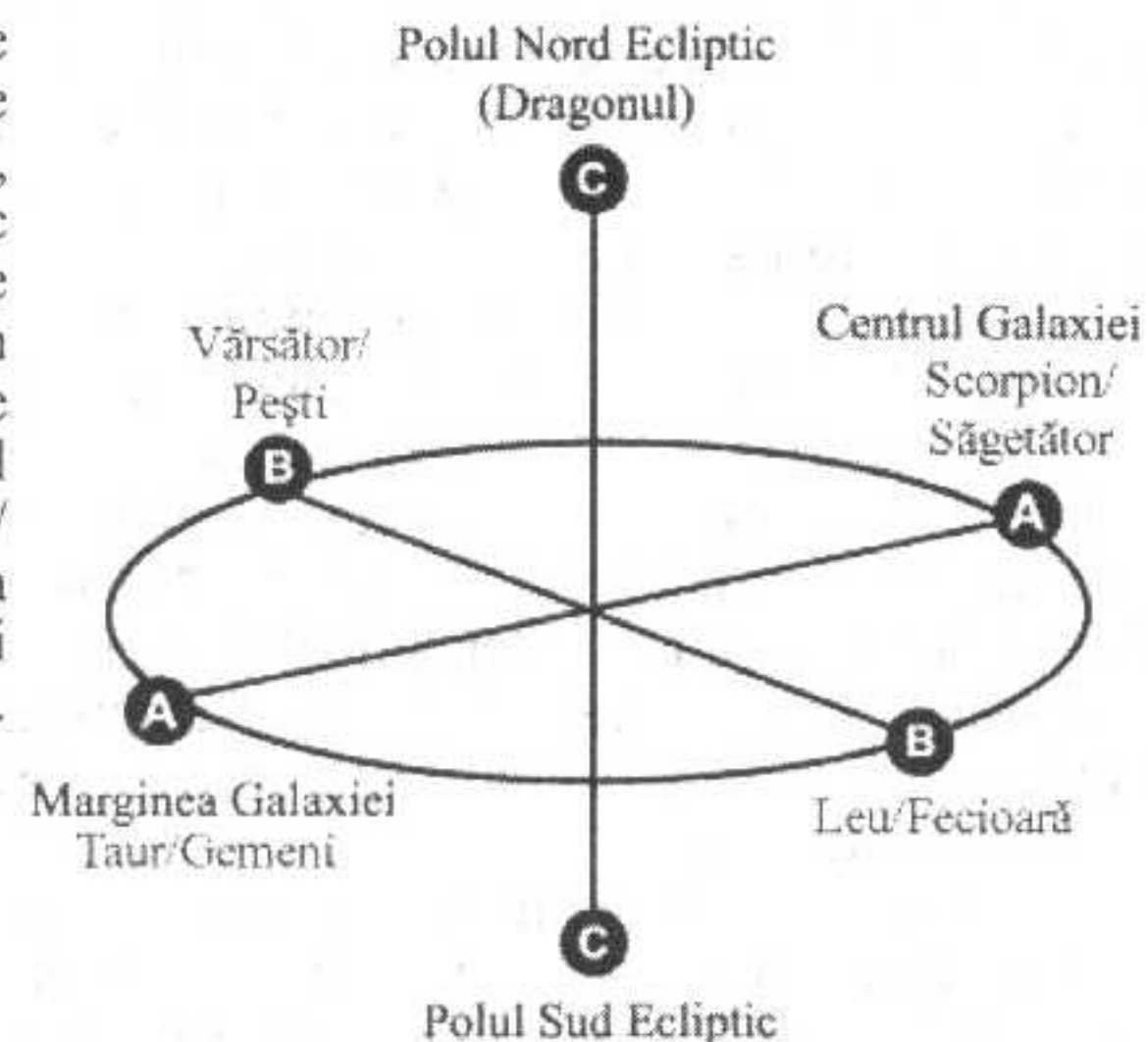


Figura 4.6. Dragonul selenar străpuns între cele două cercuri formate de orbita soarelui și a lunii (Din lucrarea lui Agrippa, *De occulta philosophia*).

Există o altă perspectivă din care poate fi abordat conceptul șarpelui cosmic Teli. Dacă interpretăm Calea Lactee ca Leviatan, din cauza orbitei pe care o descrie Șarpele pe cerul nocturn în decursul unui an, atunci, acest al treilea șarpe Teli, adică o altă axă dragon, devine axa cosmică, străbătând ecliptica de la Scorpion – Săgetător la Taur – Gemeni (vezi figura 4.7). Acesta este cel de-al patrulea dragon și ultimul. Asemenea axei ecliptice, axa galactică este constantă și imobilă. Între acești doi poli, sau stâlpi, sau axe perpendiculare, stă coada șarpelui încolăcit al precesiunii, în mișcare

retrogradă temporală, și deplasându-se cu un grad de arc la fiecare șaptezeci și doi de ani. Cunoașterea mișcării retrograde de precesiune, determinată de înclinația axei pământului, a constituit marele mister pentru numeroase și diverse culturi din Antichitate, precum Grecia antică și civilizația maya din Mexic.

Figura 4.7. Cele trei axe ale Dragonului: A, meridianul cosmic din centru spre margine; B, axa în mișcare de precesiune al echinoxului / solstițiului; C, axa polară ecliptică și imobilă în Dragon.



Următorul exemplu din *Talmud* clarifică și mai mult situația: „Vântul furtunii este suspendat [*talah*] între brațele lui Dumnezeu ca o amuletă”. Ceea ce stă suspendat este, firește, șarpele cosmic Teli. Vântul furtunii este spirala de precesiune, în mișcare de revoluție retrogradă lentă, care reprezintă, în același timp, o excelentă redare metaforică a experienței mistice. Profetul Nahum (1:3) afirmă următoarele: „Calea sa trece prin furtună”, iar Psalmul 50:3 furnizează o afirmație similară, convenind că Dumnezeu nu poate fi cunoscut decât plonjând în furtuna care se formează împrejurul Lui. Brațele universului sunt reprezentate de Teli imobil, axele ecliptică și galactică, de care este suspendată spirala inițiatică a echinocțiilor, asemenea unei amulete. Este dificil de apreciat, fără a exagera importanța cunoașterii locului precis în care sunt situate, atât în spațiu, cât și în timp, aceste trei axe. De asemenea, se poate afirma că, aparent, aceste trei axe au creat un soi de adresă fixă a planetei Pământ, deși scopul pentru care s-a procedat astfel rămâne un mister.

În versetul 106 din *Bahir*, aflăm că șarpele Teli nu este altceva decât „asemănarea din fața Unului Binecuvântat și Sfânt” sau chipul lui Dumnezeu. Versetul 96 din *Bahir* furnizează câteva chei alchimice, putând constitui una dintre primele referiri la piatra filosofală. El începe astfel: „Ce este pământul din care au fost create cerurile? Este tronul Unului Binecuvântat și Sfânt. Este Piatra Filosofală și Oceanul Înțelepciunii”. Versetul continuă sugerând importanța spirituală a culorii albastre care, conform tradiției, este culoarea regalității în civilizațiile antice, prin asocierea mării cu cerul și a cerului cu lumina superioară care își are originea în Tronul Creației.

Tot *Bahir* ne mai spune că Pomul Vieții este, în realitate, „Piatra prețioasă” ale cărei fațete sunt proiectate pe globul ceresc și care este o componentă a curgerii continue a Oceanului Înțelepciunii. *Apocalipsa lui Ioan* este o versiunea a acesteia, unde Pomul Vieții se află pe malul apei curgătoare, în profunzimea Cubului Spațiului format de Noul Ierusalim terestru. Putem astfel constata că tot acest simbolism greu explicabil trebuie plasat într-un anumit context, că numai așa el capătă o semnificație și că își are originea, în fond, în realitatea materială.

Revenind, ce s-a întâmplat cu Arborele Vieții? Să fi fost el oare alungat din acest plan perfect? Printr-o suită de aluzii subtile, *Bahir* sugerează că Pomul Vieții se formează în jurul axei polului ceresc, al cărui șarpe Teli, sau a cărui sinergie axă-dragon, ar putea fi axa care formează retrograd o spirală în precesiunea echinocțiilor. Pe măsură ce se rotește în jurul punctului fix al polului ecliptic, Polul Nord celest mai întâi se înclină spre unghiul pe care îl formează axa cosmică – cu alte cuvinte, spre centrul galaxiei (vezi figura 4.8) –, apoi el se îndepărtează de acest punct, descriind un ciclu amplu de precesiune. Căderea în păcat intervine atunci când Pomul este înclinat în afara axei galactice, iar Învierea și Mântuirea, sau nașterea Împărăției cerurilor, se produce atunci când Pomul se înclină spre interiorul axei cosmice. Din această perspectivă, cele patru mari ere trebuie percepute ca fiind efectul înclinării Polului: înclinarea Polului spre interiorul centrului galaxiei se traduce prin instaurarea Vârstei de Aur și a Vârstei de Argint, și, respectiv, înclinarea polului spre exteriorul centrului galaxiei a dat naștere Vârstei Bronzului și Vârstei Fierului în care ne aflăm în prezent.

Experiența mistică a *galgal*-ului, sau a ciclului pe care îl parcurge Arborele Cunoașterii, este furtuna, sau *sufah*, după cum este

denumită în referirile talmudice. La *galgal* face referire și textul *Bahir* care îl numește pântece. Acesta coincide cu ciclul temporal în care se naște viitorul. Practic, timpul se naște în interiorul sferei definite sub denumirea de Teli. Și tot *Bahir* mai dezvăluie că Teli este revelat în inima cerului. Este vorba atât de centrul nostru uman, personal, spiritual, sau de inima omului, cât și de inima centrului Căii Lactee din galaxia noastră. Cele două inimi pulsează la unison în *fractalii* armonice ale aceleiași unde.

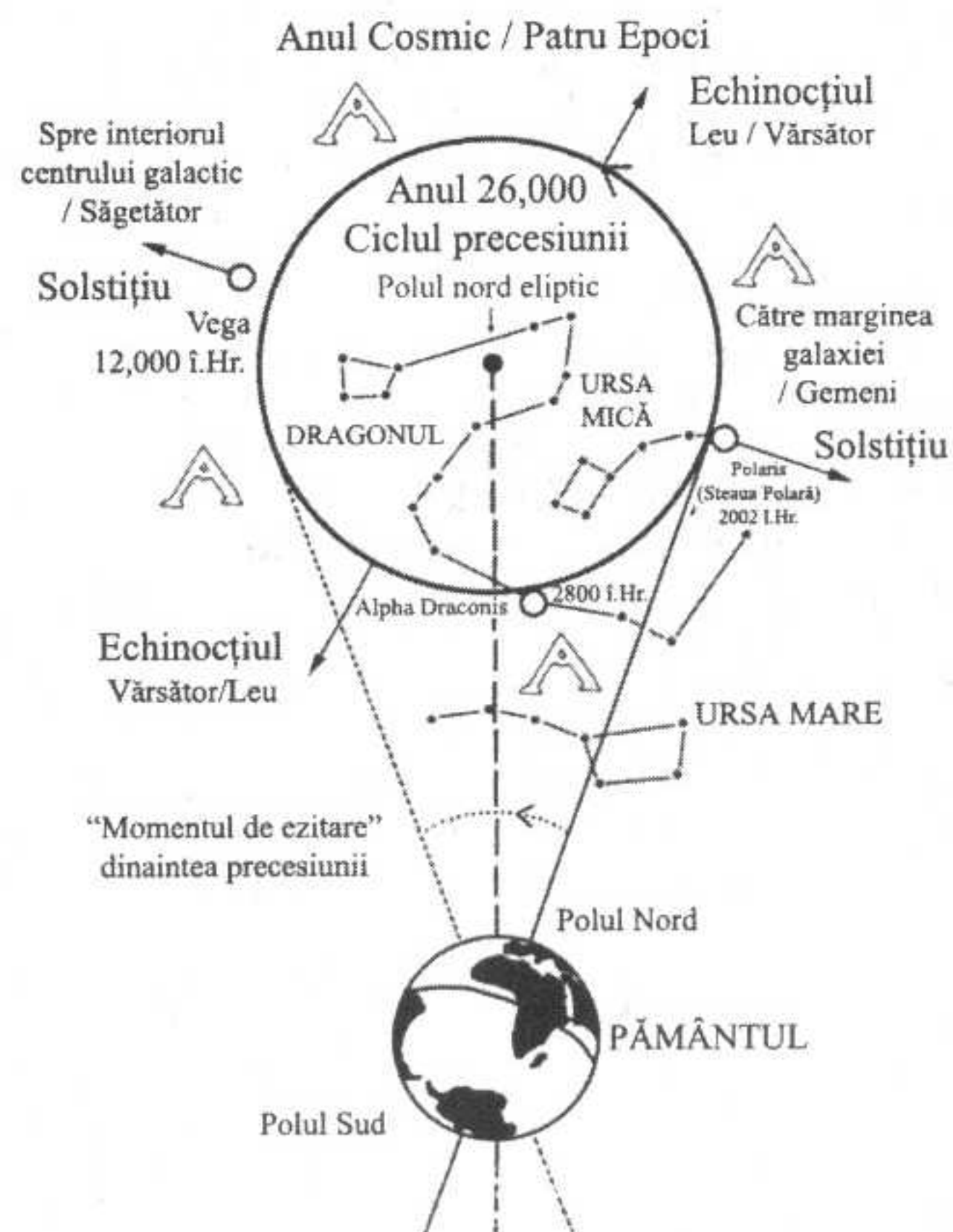


Figura 4.8. Mișcarea de precesiune imprimă o înclinație înspre interiorul și exteriorul centrului galactic, dând astfel naștere celor „patru ere sau vârste”.

KAABA, EL CEL PREAÎNALT ȘI LEGĂMÂNTUL LUI AVRAAM

Conform tradiției biblice, Abraham sau Avraam a învățat marile mistere antice de la Shem, fiul lui Noe, cunoscut și sub numele de Melchisedec. El era regele legitim și drept care domnea peste Ur și Salem, despre care se crede în prezent că ar fi fost Ierusalimul. Cele mai mari mistere din opera Creației se refereau la importanța și la semnificația literelor alfabetului ebraic și a corespondențelor lor în astrologie și cu misterele calendarului, la rigoare, marele mister al timpului însuși. Atribuind această înțelepciune lui Avram și lui Melchisedec, originea este astfel plasată în secolul al XVIII-lea î.Hr., în momentul ascensiunii Noului Regat al Egiptului, dar și al apariției înțelepților vedici în India.

Avraam era considerat a fi cel mai mare magician și astrolog din epoca sa. În *Talmud* apare de altfel mențiunea că „toți regii din Răsărit și din Apus [din Egipt și din India] se trezeau devreme [și așteptau] la ușa lui”. Învățăturile despre opera creaționistă constituie unul din cele mai importante texte de astrologie ale lumii antice. Învățăturile conțin întregul corp al cunoștințelor astrologice ale lui Avraam despre care se afirma că le știa fiindcă le primise „în inima lui” – ceea ce se traduce prin receptarea înțelepciunii prin revelație, fie prin meditație, fie prin metode de magie.

La o distanță de aproximativ patruzeci de mile de Jiddah, spre interiorul Arabiei Saudite de astăzi, se află orașul Mecca, ridicat la răspântia celor mai însemnate rute comerciale ale Arabiei dinainte de apariția Islamului. Caravanele care se întindeau pe o distanță de o milă călătoreau din regatele mirodeniilor aflate la sud de Arabia spre marile piețe ale lumii din Mesopotamia, apoi se îndreptau spre nord și răsărit traversând trecătoarele din Munții Hejaz, din apropierea cetății Mecca. Corăbii care veneau din Africa – Abisinia, sau Etiopia zilelor noastre, se întindea dincolo de Marea Roșie – acostau la Jiddah, iar mărfurile erau transportate spre ținutul din interior, pentru a fi apoi duse la Mecca. Orașul gema de negustori și de călători. Aspectul este deosebit de însemnat, deoarece, încă de la fondarea sa, cetatea Mecca a fost un important loc sacru și una dintre principalele destinații ale pelerinilor.

Vechii arabi erau panteiști și adoraau spiritul, duhul unui loc în multe feluri, printre altele plecând în pelerinaj sau practicând sacrificiile de animale – uneori chiar și umane. Ei personificau soarele și luna, cerul, stelele și deșertul și trăiau într-o lume populată de djini și demoni, de spirite și duhuri, bune sau rele. În vastul întuneric care învăluia deșertul, aștrii de pe cer deveneau fundalul pe care se juca piesa mitologică a vieții. A naviga în deșert, îndeletnicire nu cu mult diferită de navigația maritimă, presupunea o cunoaștere solidă a mișcării aștrilor pe cer și a relației lor cu timpul și schimbarea. Toți acești factori au dus la nașterea unei mitologii astrologice complexe. Această astrologie era similară, dacă nu chiar identică, cu cea care se regăsește în cele mai vechi secțiuni din *Sefer Yetzirah*.

După cum aflăm din *Talmud*, Avraam era cel mai renumit astrolog al timpului său. Un aspect extrem de interesant este faptul că, încă în secolul al XVIII-lea î.Hr., Mecca era locul în care se întâlneau rutele comerciale ce asigurau legătura între India și Egipt. Conform tradiției existente în *Quraysh*, cei din tribul lui Mohamed, Abraham și fiul său, Ismail, al cărui nume are sensul de „Dumnezeu aude”, au descoperit și ei Mecca.

Sefer Yetzirah ne spune despre Cubul Spațiului (cele douăsprezece laturi ale cubului sunt formate din cele douăsprezece litere duble ale alfabetului ebraic, care sunt asociate și cu cele douăsprezece semne zodiacale) că în interiorul lui s-ar compune Pomul Vieții luând forma unei nestemate. Acest concept astrologic este atribuit lui Abraham, ca și construirea cubului în plan fizic, mai precis, locul Kaaba din Mecca unde este așezată piatra neagră sacră, lucrare care îi este, de asemenea, atribuită. Kaaba (al cărei sens literal este „piatră”, din aceeași rădăcină) provine din meteoritul din piatră neagră pe care orice musulman încearcă să-l atingă cel puțin o dată în viața sa. Orice cub este format din douăsprezece fețe. Fiecare dintre aceste fețe stabilește un raport de corespondență cu unul dintre semnele zodiacului. Cubul spațiului aflat la Mecca, aici jos, pe pământ, este reprezentarea fractală a adevăratului Cub cosmic.

Pelerinajul la Mecca este unul din cei cinci stâlpi care formează fundamentul credinței musulmane. Conform tradiției islamice, Kaaba ar fi fost reconstruită de zece ori, reflectând ca într-o oglindă numărul de sfere ale Pomului Vieții. Cubul Kether, sau al Coroanei, se spune că ar fi fost construit de îngerii din cer. Acest Cub al spațiului este descris în *Sefer Yetzirah* și în *Bahir*.

Înțelepciunea și Inteligența, cel de-al doilea și al treilea cub al Arborelui Sefirotic, sunt construite, potrivit tradiției islamice, de către Adam și mezinul lui, Seth. Cel de-al patrulea cub, Mila, aparținând lui Abraham și fiului său pe care l-a avut de la Hagar, Ismail, se spune că ar fi fost construit în cadrul restaurației care a urmat după marele Potop. Începând din acest moment istoric datează întemeierea cetății Mecca. Forța și Frumusețea sunt cele de-al cincilea și al șaselea cub construite la Mecca. Legende arabe atribuie construirea lor regilor din Sabe și Himyar. Quasy, patriarhul tribului Quraysh, a construit cel de-al șaptelea cub, Victoria. Cel de-al optulea, Slava, a fost terminat în cursul vieții lui Mohamed. Cele de-al nouălea și al zecelea cub, atribuite *sefiroților* numiți Temelia și, respectiv, Împărăția, au fost construite în cursul următorilor șaiszeci de ani care au urmat morții sale.

În interiorul cubului se află piatra neagră sacră, o bucată de tectită de culoare roșu-purpuriu, închisă în peretele din colțul dinspre sud-est și amplasată la aproximativ cinci picioare de la sol – adică la înălțimea ideală pentru a putea fi sărutată. Piatra Neagră a făcut parte din cubul de la Mecca cel puțin începând cu a patra versiune a Kaaba, care îi este atribuită lui Abraham. Conform tradiției, piatra reprezintă noul Legământ, încheiat la finele marii catastrofe, între Dumnezeu și familia lui Abraham.

Înțelepții Islamului indică un verset din *Matei* (cap.21, v.42 – 43), invocând astfel tradiția. În cursul ultimei săptămâni din viața sa pe care a Petrucut-o la Ierusalim, Iisus a venit să predice în curtea interioară a templului lui Irod. Matei relatează cum, într-o dimineață, pe când Iisus intra în templu, preoții și bătrânii l-au acostat și l-au întrebat cine îl investise cu puterea de a predica Scripturile. Iisus le-a adresat atunci o întrebare: Botezul lui Ioan venea din cer sau de la oameni? Iar când bătrânii nu au știut ce să-i răspundă, Iisus a refuzat să le dezvăluie sursa puterii sale, după care i-a muștrat spunându-le că sunt orbi din punct de vedere spiritual. Până și oamenii simpli de pe stradă, chiar și cei mai păcătoși, își dădeau seama că Ioan fusese un om care alesese calea neprihănirii, le-a mai spus Iisus, în vreme ce ei, conducătorii spirituali ai poporului, încă nu se puteau decide asupra originii mesajului lui Ioan.

El continuă, clarificând și mai mult ideea, cu pilda vierilor care refuză să împartă roadele recoltei cu stăpânul viei, omorându-i, în schimb, pe robii și pe fiul lui. Iisus îi întreabă pe bătrâni ce cred că

se va-ntâmpla când se va întoarce stăpânul viei, iar ei îi răspund că, firește, el îi va alunga pe vieri din via sa. Iisus îi conduce pe toți spre concluzia adevărată citând din Psalmul 118 (22-23): „Piatra pe care au lepădat-o zidarii a ajuns să fie pusă în capul unghiului; Domnul a făcut lucrul acesta: și este o minunăție înaintea ochilor noștri”. Pentru a fi sigur că ce-i care-l ascultau pricepuseră mesajul, Iisus adaugă următoarele: „De aceea vă spun vouă că Împărăția lui Dumnezeu va fi luată de la voi și va fi dată unui neam care va aduce roadele cuvenite”. Este foarte ușor să înțelegem că musulmanii au găsit în această parabolă un punct de sprijin pentru religia lor. Este foarte probabil că această confruntare a fost pretextul invocat care a condus la trădarea și la moartea lui Iisus. Din acest moment și până la sfârșit, Evangheliile convin asupra faptului că bătrânii au uneltit să găsească o cale de a-l aresta pe Iisus fără ca poporul să afle și să intervină.

Exegeții creștinismului văd în acest incident momentul de trecere de la iudaism la creștinism, în care Iisus este identificat cu Piatra pe care au aruncat-o zidarii. Iisus face afirmația clară că înțelepții iudei încetaseră să mai înțeleagă fundamentul credinței religioase pe care o profesau. Dimpotrivă, pentru musulmani, care văzuseră, ca martori direcți, cât de puține roade spirituale dăduse creștinismul ortodox, acest verset sugera o interpretare diferită. Piatra lepădată era Ismail, adică ramura descendentei lui Abraham repudiată de Israel. Piatra, meteoritul negru, fusese și el aruncat, alungat din cer (sau din rai). Și cum Israel încălcă Legământul lui Avraam, Împărăția lui Dumnezeu îi revenea celuiilalt moștenitor, Ismail, cel care vrea să culeagă roadele recoltei.

Firește, stăpânul viei din pilda biblică este Alah adresându-se musulmanilor, și nu Iahve, sau Iehova din tradiția ebraică. În *Facerea* cap.14, v.18, ni se spune că după marea bătălie, Avraam, după numele pe care îl purta atunci, s-a închinat lui Dumnezeu cel Preaînalt o dată cu regele Ierusalimului, Melchisedec. După cum știm din *Bahir*, Melchisedec era asimilat cu Shem, unul din fiii lui Noe, și supraviețuise Potopului. El mai era și învățătorul și colaboratorul lui Avram în lucrarea creației. Numele folosite în *Facerea*, de „Dumnezeu Preaînalt, Domnul Cerului și Creatorul pământului”, sunt identice cu cele utilizate pentru zeul Baal, și ele coincid și cu cele la care recurgeau vechii canaaneeni pentru a desemna Șarpele polar, sau pe Teli, despre care *Sefer Yetzirah* ne spune că stătea suspendat

deasupra „universului ... asemenea unui împărat pe tronul lui”. Este extrem de important să înțelegem că toate aceste mitologii sunt fundamentale cosmologice. Teli din Dragon este constelația care domnește peste toate semnele și, prin urmare, peste toate erele și lumile, adică asupra trecutului și viitorului.

Practic, Creatorul pe care lumea islamică îl numește Alah este, pur și simplu, versiunea arabă a Zeului Suprem El al canaaneenilor. Numele propriu de Baal, sau Ba-el, se traduce prin „spațiul care îl umple pe Dumnezeu”. Pe de altă parte, Alah mai este denumit „Cel care ține stelele la locul lor”. Iar acest Dumnezeu Preaînalt nu poate fi decât Constelația Dragonului. Nu numai că ea umple toate semnele zodiacale, însă stă în vârful Cubului Spațiului asemenea unui împărat instalat pe tronul lui.

Înainte de Islam, la Kaaba din Mecca, templul lui Alah cuprindea opt altare, închinat celor opt soții și fiice ale sale. Aceste zeițe antice sunt în mod evident conectate la cele șapte planete și la pământ. Al-Uzza, cea puternică, corespundea soarelui. Al-Manat, zeița cu trei chipuri, este în mod clar luna. Zeița pământului, al cărei nume este al-Lat, corespunde de fapt lui *talāh* sau *teli*, ortografiat de la dreapta la stânga. Iar pământul devine oglindirea lui Teli. Cu alte cuvinte, tot ceea ce se întâmplă în cer, va fi oglindit și jos, pe Pământ. Sau, altfel spus, „Tala” din spațiul cosmic, devine al-Lat pe pământ. Toate aceste corespondențe servesc identificării dintre Alah și Teli, sau Șarpele Polar.

Privind dinspre pământ spre stele, vom descoperi încă un aspect: astronomii Antichității au observat că Dragonul descrie o curbă în jurul punctului fix al polului ecliptic (figura 4.9) și că își îndoaie coada retrograd, trasând forma literei arabe *laam* (vezi figura 4.10). Aceasta poate fi baza din care a derivat numele propriu *El*. Reflectat pe pământ, acest *L* din Teli sau Șarpele Polar este inversat în oglindă. Dacă Alah este Dumnezeu cel Preaînalt, litera *L* desenată pe cer, atunci fiica sa, Pământul, devine reflectarea naturii sale. Și astfel, masculinul „El” sau „Al” se transformă în femininul „al-Lat”.

Tribul Quraysh, care se considera descendent direct din Abraham, se închina lui Alah, socotindu-l Dumnezeu principal. Tribul Quraysh îl numea Domnul Pământului, căruia trebuiau să-i aducă ofrandă a zecea parte din recolte și din turmele sale. Nu este propriu-zis vorba de monoteism – să nu uităm că Alah își păstrase dreptul de a avea mai multe soții –, însă această atitudine

religioasă i-a deschis lui Mohamed calea, ajutându-l să afirme cu insistență că Alah este Unul și Unicul Dumnezeu. Asemenea lui Abraham, și Mohamed a hotărât că Alah era Dumnezeul Atotputernic și unicul zeu demn de a fi venerat.

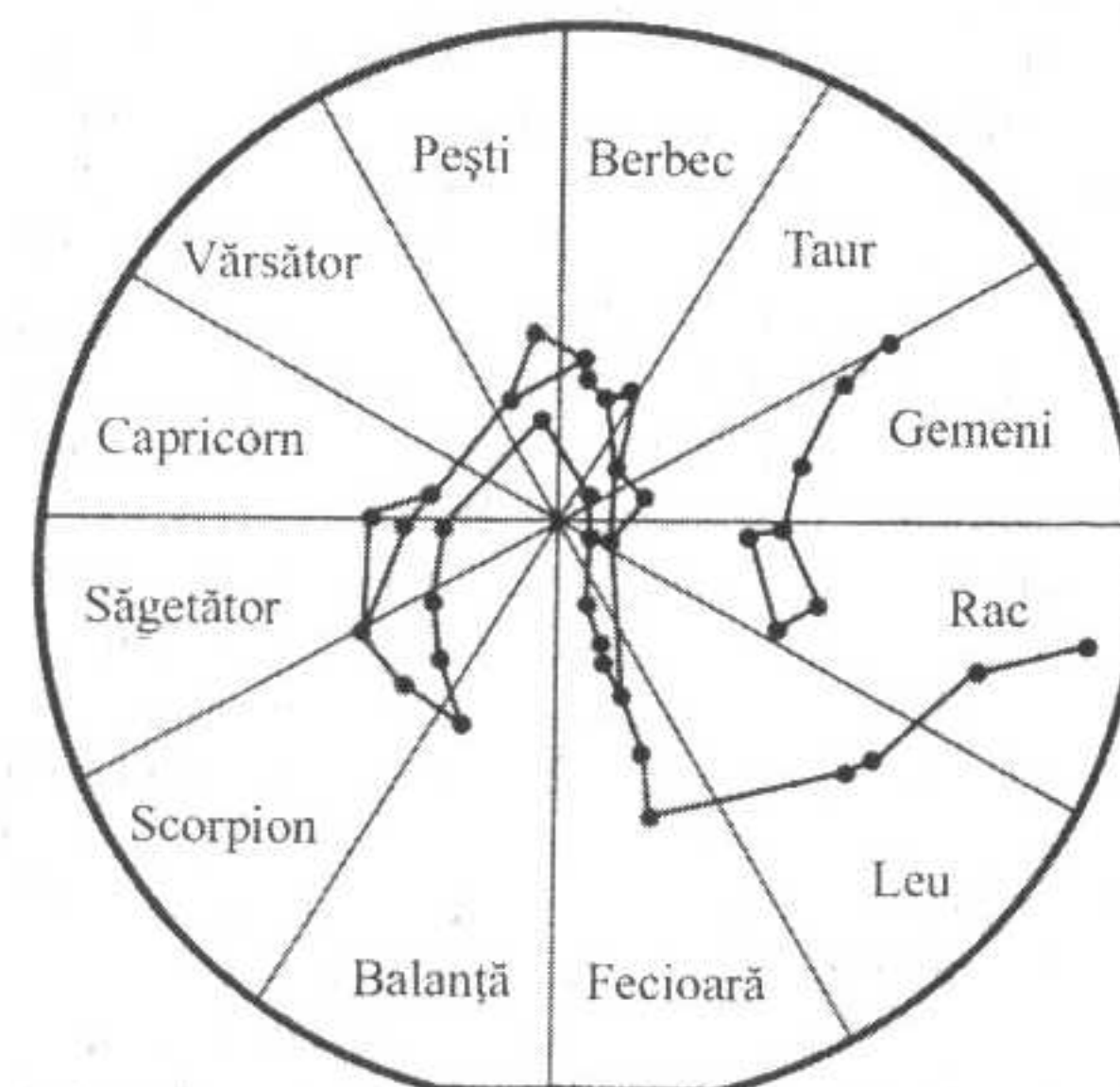


Figura 4.9. Desen al constelațiilor Dragonului și Ursei Mici după Ptolemeu: indică faptul că Șarpele Polar are aștri în toate casele zodiacului și îl prezintă încolăcindu-se în jurul polului ecliptic.



Figura 4.10. Litera arabă *laam*.

Din Cartea *Facerea*, capitolul 15, aflăm că, la scurt timp după ce Avraam a primit binecuvântarea de la Dumnezeu cel Atotputernic, Domnul i-a transmis cuvântul Lui printr-o viziune. El i-a poruncit lui Avraam să privească spre cer și să încerce, dacă va putea, să numere aștrii, promițându-i că va avea urmași tot atât de numeroși ca și stelele de pe cer, sau că poate aceștia vor străluci asemenea stelelor de pe cer. Singurul lucru pe care trebuia să-l facă era să încheie un legământ cu Dumnezeu prin îndeplinirea unui ritual sacrificial neobișnuit. Îi cere lui Avraam să ia cinci animale, să despice în două junca, țapul și berbecul și să lase cele două păsări întregi. Cele zece bucăți rezultante, adică cele șase jumătăți separate și cele patru jumătăți întregi, pot fi asociate cu sferile Pomului Vieții, potrivit înțelepților care au scris *Sefer Yetzirah*.

Acest aranjament, sau dispunere, polarizează Arborele Vieții. În mod normal, reprezentarea Arborelui se face prin alinierea de-a lungul celor trei axe paralele, însă, conform reprezentării din figura 4.11, el este secționat (despicat) în cadrul sacrificiului făcut de Avraam în două grupări formate fiecare din câte cinci părți, asemenea degetelor de la mâini (vezi figura 4.12). Abia după aceea, sferelor li s-au atribuit principiul masculin și principiul feminin. Șase sfere se află într-o opoziție evidentă unele față de celelalte, așa cum sunt dispuse pe stâlpul din dreapta și pe cel din stânga al Arborelui, în timp ce restul celor patru sfere sunt dispuse pe axa mediană. Aceste patru sfere sunt împărțite între Kether și Tiferet, în partea dreaptă, și Yesod și Malkut în partea stângă. Și acest aspect simbolizează aranjarea ofrandelor de către Avraam, creând o tensiune între Binah și Tiferet, pe de o parte, și Yesod și Tiferet, pe de altă parte.

Avraam face acest sacrificiu bizar al tăierii animalelor chiar la apusul soarelui, după care cade într-un somn profund. Aflăm că asupra lui se coboară un întuneric profund și înfricoșător și că Dumnezeu îi vorbește prin acest nor, descriindu-i viitorul urmașilor săi. Apoi s-a Petrucut un lucru straniu: Avraam are viziunea unui cuptor din care iese fum și a unei torțe în flăcări. Conform opiniei unor autorități în materie, acesta ar reprezenta un simbol străvechi al prezenței lui Dumnezeu Atotputernic. Iar torța însăși, sau stâlpul, trece prin spațiul liber format de Binah și Tiferet și, respectiv, Yesod și Tiferet. După cum ne spune tot *Facerea*, torța este cea care a pecetluit Legământul pe care l-a încheiat Avram cu Dumnezeu.

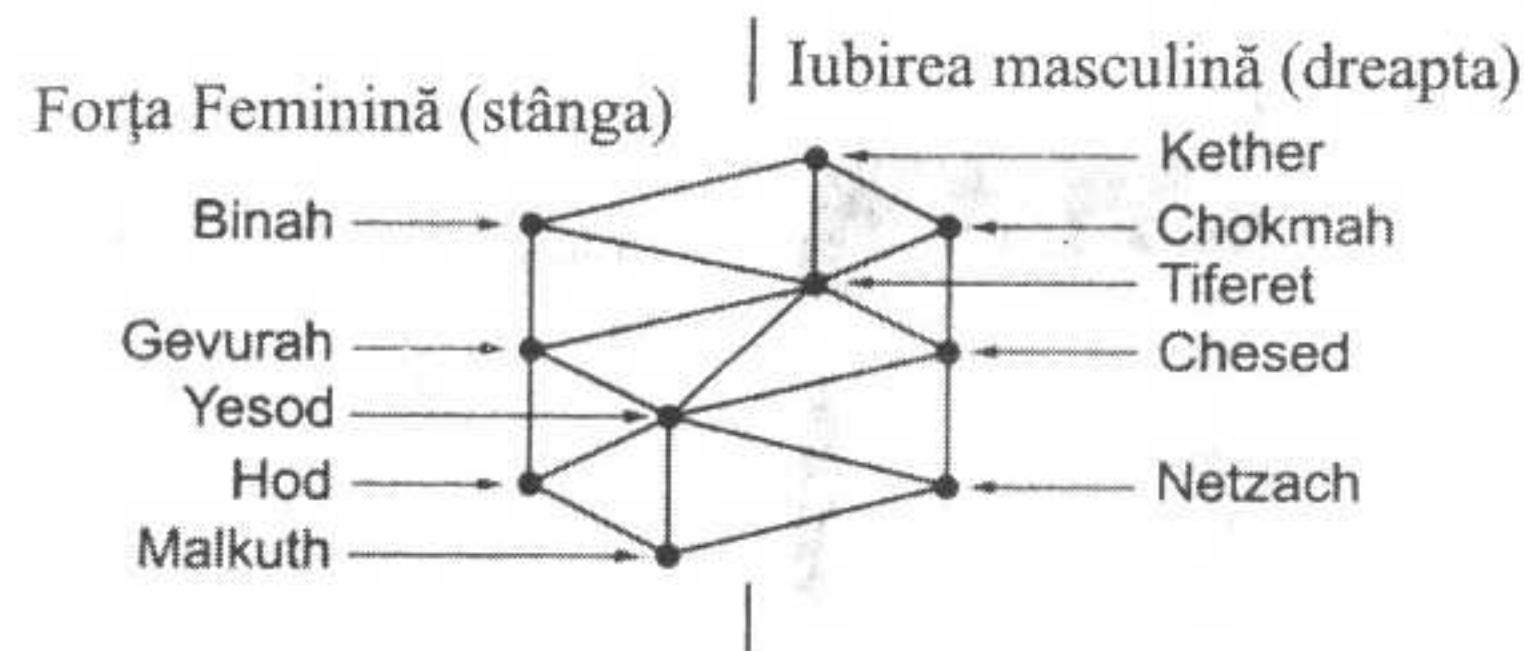


Figura 4.11. Arborele polarizând în jurul principiilor masculin și feminin. În această formă la scară umană, valorile fiecărei *sefira* preia o calitate specifică de gen. Jocul dualității este cel care conferă simbolismului Arborelui Vieții diversitatea și universalitatea sa.

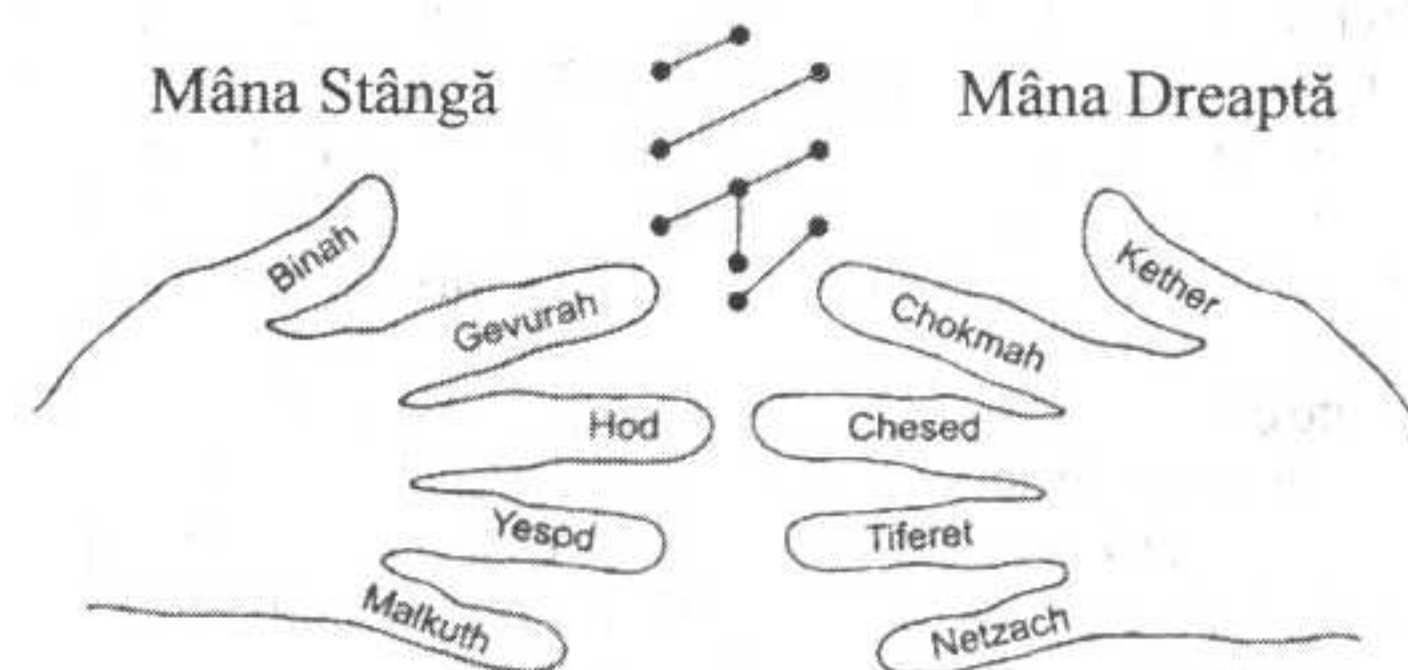


Figura 4.12. Sferile cabalistice atribuite degetelor mâinilor

Mai târziu, când Avram avea nouăzeci și nouă de ani, Dumnezeu Atotputernic i s-a arătat pentru a doua oară pentru a întări Legământul făcut. De astă dată, Dumnezeu îi schimbă numele din Avraam în Abraham, adăugând în mijlocul lui litera *h*, adică litera din alfabetul ebraic *heh*. Litera *heh*, conform reprezentării din figura 4.13, este, în ebraica veche, pictograma corespunzătoare noțiunii de fereastră. Și Dumnezeu a instituit din acel moment ritualul circumciziei, ca manifestare în plan fizic a acceptării Legământului făcut cu El de către om. Din acest moment, urmașii lui Abraham au devenit poporul ales de Dumnezeu Atotputernic.



Figura 4.13. Litera ebraică *heh* ca pictogramă pentru fereastră.

Toate acestea încep să capete înțeles dacă ne amintim că, în *Bahir*, cele douăsprezece muchii ale Cubului Spațiului corespund celor douăsprezece căi ale zodiacului care asigură legătura cu sau trecerea spre sferele Arborelui. Spațiul liber sau intervalul dintre sacrificii reprezintă semnele zodiacale ale Săgetătorului și Gemenilor. Aceste semne marchează cea de-a treia axă a dragonului, după cum remarcam anterior, ceea ce corespunde axei centrale a galaxiei. Cuptorul din care ies flăcări, ca simbol al prezenței lui Dumnezeu Atotputernic, traversează axa principală a galaxiei, dinspre centru spre margine (figura 4.14).

Cu alte cuvinte, Abraham a încheiat acest Legământ cu ajutorul forței creatoare care se scurge spre exterior, pornind dinspre centru, sau de la cea de-a treia axă a dragonului. El a numit-o Dumnezeu Atotputernic, care coincide cu Alah al lui Mohamed. Practic, lumea noastră este formată prin intersectarea celor trei stâlpi sau cele trei axe ale lui Teli. Urmașii lui Abraham au intrat în *galgal*, adică în ciclul timpului, prin *heh*, sau fereastra care i-a fost adăugată numelui lui Avraam de către Dumnezeu însuși. Litera *heh* este atribuită Vărsătorului, semnul zodiacal care formează un unghi drept cu axa galaxiei. Ea mai simbolizează axa în mișcare a Șarpelui încolăcit, care definește curgerea evolutivă a evenimentelor omenești și calitatea timpului. Urmașii seminției lui Avraam vor fi prin lege poporul ales de Dumnezeu, atâta vreme cât își vor aminti de fereastra deschisă în ciclul timpului pe care Dumnezeu însuși le-a oferit-o. Această motivație s-ar putea ascunde în avertismentul pe care-l lansează Iisus evreilor atunci când îi acuză de a fi dat uitării adevărata credință – cu alte cuvinte, de a fi uitat fereastra din ciclurile temporale.

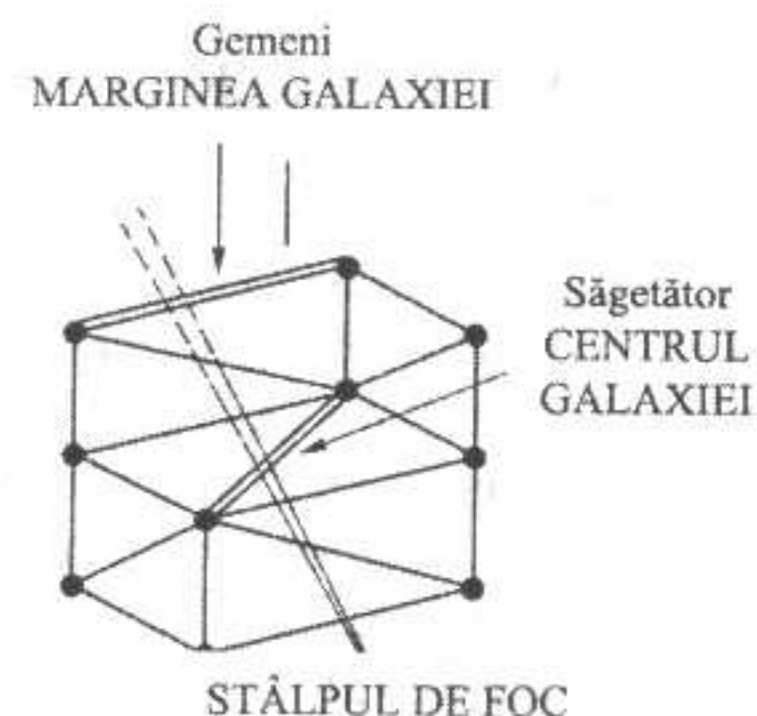


Figura 4.14. Polarizarea dintre degete / sefiroți creează spațiul prin care a trecut „manifestarea prezenței” lui Dumnezeu, simbolizată printr-o torță arzând sau o minge de foc.

Piatra neagră a fost sigiliul material care a pecetluit Legământul, un dar trimis din cer, un semn al iubirii lui Dumnezeu. Este interesant de notat că descrierea din Cartea *Facerii* cap. 15, v. 17 a cuptorului din care ies fum și flăcări ca o torță incandescentă conține, de asemenea, aluzia la un meteor care traversează cerul. Locul în care este amplasată Piatra neagră în interiorul Kaaba este o sugestie a axei galactice care pornește dinspre nord-vest și este orientată spre sud-est, după cum este percepută în plan bidimensional. Iar piatra care a căzut din cer constituie dovada materială a prezenței Dumnezeului Atotputernic din Înălțimi. Reținând toate aceste aspecte, înțelegem din altă perspectivă referirea din Psalmul 118 la piatra lepădată de zidari care ajunge să fie pusă în capul unghiului, ca și reproșul adresat de Iisus sacerdoților de a nu-și mai înțelege propria religie.

Dacă Iisus ar fi studiat cartea *Bahir*, atunci cu certitudine el ar fi înțeles secretul lui Teli. Plecând de la răspunsul sfatului bătrânilor la întrebarea legată de chestiunea autorității, Iisus a înțeles că aceștia pierduseră cunoașterea secretului timpului. Ioan Botezătorul anunțase în predicile sale că Împărăția cerurilor se apropia. Cum putea el ști acest lucru? Este exact întrebarea pe care le-o adresează Iisus preoților și înțelepților. Firește, aceștia nu cunosc răspunsul, iar Iisus refuză să le dezvăluie adevărul. Prin faptul că el formulează corect întrebarea, putem deduce că el cunoștea răspunsul corect.

ISLAMUL: SANCTUARUL ȘTIINȚEI SACRE

Asemenea lui Avraam și Profetesei Isis, și Mohamed a primit învățătura și cunoașterea secretă direct de la un mesager angelic. Coranul, o culegere a adevărurilor revelate lui Mohamed, a fost scris după cincizeci de ani de la moartea acestuia de către discipolii săi, care îi memoraseră cuvintele pe de rost, adică așa cum le pronunțase maestrul. Coranul nu lasă loc interpretărilor în ceea ce privește intervenția angelică. Asemenea altor profeți și conducători spirituali de succes, Mohamed a dat glas nevoilor și lucrurilor după care tânjeau oamenii din epoca în care a trăit.

Arabii erau influențați de creștinii și de evreii alături de care conviețuiau, astfel încât așteptau cu înfrigurare un mesager trimis de Dumnezeu care să li se adreseze numai lor. Mohamed era un admirator al preceptelor etice ale creștinismului, dar și ale monoteismului iudaic. În același timp, el mai era conștient de forța Scripturilor de inspirație divină în modelarea unei religii noi. Poate că și alții nutreau convingeri similare. Din surse bizantine, aflăm că au existat câțiva „profeți” arabi care au cunoscut faima la sfârșitul secolului al VI-lea și începutul celui de-al VII-lea. Diferența pe care o aduce Mohamed, posibil chiar izvorul succesului său, rezidă în faptul că el a realizat conexiunea dintre Kaaba și taina creației transmise prin revelație lui Avraam. El avea dreptul de a vorbi cu autoritate, deoarece redescoperise portalul către ciclurile temporale, iar dovada de care dispunea era chiar Coranul, care curgea din cer asemenea unui torent revelator.

Mohamed a început să primească revelații din noaptea a douăzeci și șaptea a Ramadanului din anul 610 d.Hr. Mohamed era singur în marea peșteră de la poalele Muntelui Hira, aflat la numai câteva mile depărtare de Mecca. El venise aici pentru a se reculege, a medita și a se ruga, însă ațipise când îngerul Gabriel i-a apărut în vis, ținând o carte pe care nu o cunoștea și i-a poruncit s-o citească. Cum Mohamed era neștiutor de carte, a protestat, spunând că nu știe să citească. Apoi îngerul s-a lăsat asupra lui cu toată greutatea sa, încât Mohamed a avut impresia că va muri sufocat. După ce îngerul i-a dat drumul, Mohamed s-a ridicat și a constatat că poate citi. Iar când s-a trezit, Mohamed a descoperit că acele cuvinte din

cartea sfântă îi rămăseseră întipărite adânc în suflet. El a dat fuga afară din peșteră și, ieșind în lumina puternică a soarelui dimineții, a avut viziunea îngerului Gabriel în chip de om cosmic. Abia în acest moment, Gabriel a proclamat că Mohamed era cu adevărat trimisul lui Alah.

După acest episod, revelațiile au început să se succedă rapid, curgând în valuri, unele după altele, pline de substanță. Când avea revelații, Mohamed se prăbușea adeseori la pământ, cuprins de convulsii sau de leșin, iar corpul i se acoperea de sudoare. Până și cămila lui devenea mai sperioasă când Mohamed era lovit de inspirație. Mohamed a fost transfigurat de aceste revelații, ajungând, dintr-un orfan timid și introvertit, Patriarhul poporului arab.

Vărul și fiul său vitreg, Ali, ne-a lăsat o descriere plastică și inspirată a lui Mohamed, așa cum era acesta la câțiva ani după ce a început să primească revelațiile. El îl descrie pe Mohamed ca fiind un bărbat „de statură medie, nici scund, nici înalt. Avea tenul alb rozaliu și ochi negri; iar părul lui, des, strălucitor și frumos, îi cădea lung pe umeri. Barba deasă i se odihnea pe piept ... Iar pe chipul lui se citea atâta blândete, încât, oricine ajungea în preajma lui simțea că nu se mai poate despărți de el. Celui care era înfometat îi dispărea foamea dintr-o singură privire aruncată Profetului. Ajunși în preajma lui, toți uitau de necazuri, de lipsuri și de durere”.

Mai târziu, când a fost rugat insistent să descrie procesul revelației, Mohamed a declarat că întregul text al Coranului este o carte sfântă, scrisă în cer, pe care i-a transmis-o pasaj cu pasaj, după ce a intrat în comunicare directă cu el, însuși îngerul Gabriel. Întrebat cum de reușise să rețină pe dinafară toate aceste discursuri sacre, Mohamed a răspuns că era pus să repete fiecare frază după înger. De aceea, în urma stresului provocat de această experiență – după cum susținea el – încăruntase.

Mohamed a predicat la Mecca timp de zece ani. Nu a forțat în nici un fel lucrurile și nu a încercat să convertească poporul la credința sa, excepție făcând doar membri apropiați ai familiei și cei care au devenit cunoscuți sub numele de Companionii lui Mohamed. Companionii credeau cu adevărat în învățăturile lui Mohamed, printre ei numărându-se Abu Bakr și Omar al-Khattab. Pentru o vreme, Mohamed s-a mutat la al-Taif, un centru sacru de cult al atotputernice zeițe al-Uzza pe care o venerau cei din tribul mamei sale. În urma acestui scurt exod au apărut așa-numitele Versete

satanice, în care Coranul pare să confirme și să susțină cultul zeiței. După un an, Mohamed a revenit la Mecca unde a predicat în fața locului sfânt numit Kaaba.

De astă dată el este, însă, lipsit de protecție. Puterea în principalul trib trecuse în mâinile dușmanilor de moarte ai unchiului lui Mohamed, într-o perioadă în care Islamul a cunoscut persecuții crunte. Numai că exact atunci când lucrurile păreau mai sumbre, s-a produs o minune, sau cel puțin așa a crezut Mohamed. Înainte de a pleca spre cetatea al-Taif, Mohamed ținuse predici în fața unui grup de pelerini veniți din cetatea-grădină Yathrib. După acest episod, locul avea să rămână cunoscut sub numele de Medina, sau Cetatea Sfântă.

Orașul Yathrib era locuit de o populație iudee numeroasă care primise foarte bine învățăturile lui Mohamed. Datorită unor certe asemănări cu propria lor religie, aceștia i-au asimilat învățăturile și au început să răspândească cuvântul lui Mohamed în ținutul lor natal. De asemenea, ei erau dispuși să-l accepte pe Mohamed drept trimisul unui Alah monoteist care urma să domnească pe pământ în Ziua Judecării de Apoi. În acest fel a ajuns Mohamed la Yathrib – după fuga sa din Mecca –, care a devenit Orașul Profetului. Iar anul în care el a plecat din Mecca, sau *hejira*, a devenit începutul calendarului islamic.

Opt ani mai târziu, după numeroase ambuscade, lupte și raiduri asupra caravanelor, Mohamed a revenit la Mecca, făcându-și o intrare triumfală de trimis divin învingător. El a curățat Kaaba, a scos altarele închinare soțiilor și fiicelor lui Alah, însă a păstrat Piatra neagră și ritualul de închinare și sărutare a pietrei. După toate acestea, a proclamat Mecca drept Orașul Sfânt al Islamului. În ultimii săi doi ani de viață, Mohamed a condus de la Mecca cu mână blândă. Pe măsura extinderii Islamului, el a început să trimită scrisori către capitalele lumii, prin care își făcea cunoscute revelațiile primite, însă nu a primit nici un singur răspuns la aceste misive. A urmărit atent războaiele de distrugere care se purtau între Bizanț și Persia. Însă nu există nici un fel de dovezi conform cărora Mohamed ar fi contemplat ideea de a răspândi credința islamică în afara Arabiei.

Totuși, nu la fel au stat lucrurile în cazul urmașilor săi. Mohamed nu-și numise un succesor la conducere, însă, după câteva scurte încleștări interne, conducătorii musulmani l-au ales pe Abu Bakr, întâiul dintre Companioni, să le fie calif, adică mai-mare peste toți

credincioșii. Credința și înfrângerea lui Abu Bakr au condus la prima revoltă și la izbucnirea primului război religios. Khalid ibn al-Walid era cel mai măreț și mai crud dintre toți generalii arabi, cariera lui fiind marcată de acțiuni importante, de la pacificarea Arabiei și până la înfrângerea împăratului grec Heraclius, în lupta de lângă Damasc. În urma acestei bătălii, Siria a devenit unul din bastioanele cele mai însemnate ale lumii arabe și din Islam.

În perioada respectivă, după moartea lui Abu Bakr, în locul acestuia fusese ales calif un alt Companion, pe nume Omar al-Khattab, susținător fervent al expansiunii Islamului. În anul 644, Omar a fost ucis cu pumnalul de un sclav persan în moscheea din Medina. În acel moment, însă, armatele Islamului cuceriseră și stăpâneau Egiptul, Palestina și Persia. Valul de cuceriri a continuat sub Othman Nefericitul, până când, în perioada califatului lui Ali (656 – 661), ținuturile aflate sub stăpânirea Islamului au ajuns să se extindă din Munții Atlas, aflați în Nordul Africii, și până la Marea Neagră și în Munții Afganistanului.

În mai puțin de treizeci de ani de la moartea lui Mohamed, Islamul stăpânea un imperiu mai vast decât Roma la momentul său de apogeu. Este dificil, dacă nu chiar imposibil, de imaginat cum s-a putut produce o schimbare politică, socială și religioasă de o asemenea magnitudine, într-un răstimp atât de scurt. Totuși, adevărul este că schimbarea s-a produs.

Mohamed a predicat învățături despre un Dumnezeu sever, și totuși răbdător, în termeni care amintesc de textele *Bahir* și *Sefer Yetzirah*. În sura 2:255 din Coran, celebrul verset al Tronului, descoperim un chip al lui Alah descris în termeni extrem de asemănători cu cei utilizați pentru a-l descrie pe Teli, Șarpele Polar. „Tronul lui se întinde peste cer și pământ... El singur este Preaînalt și Suprem”.

Coranul abundă în referiri la Judecata de Apoi. Din Coran aflăm că Alah este singurul care cunoaște clipa în care va fi ziua Judecării de Apoi. Ni se mai spune că anumite semne vor prefigura sosirea lui: neîncrederea în Dumnezeu se va răspândi, după cum pământul va fi devastat de haosul moral. Pe cer și pe pământ va fi multă tulburare. Se vor purta atâtea războaie și de o asemenea amploare, încât înțelepții lumii vor prefera să fie morți mai degrabă decât să trăiască așa ceva. Semnalul final va fi dat de trei sunete de trâmbiță. La primul sunet, universul nostru material va fi distrus, cel de-al doilea va „în-crea” toți oamenii și îngerii și spiritele, în timp ce

al treilea va desăvârși învierea. Imediat după aceea, Alah va apărea în persoană și va conduce Judecata. Și numai cei care pot trece podul al-Sirat, care este mai subțire decât un fir de păr și mai tăios decât tăișul unei săbii, vor fi lăsați să intre în Paradis.

În Coran, Paradisul este descris ca o grădină perfectă în care sunt permise toate lucrurile bune de mâncat și de băut, inclusiv vin care are darul de a înveseli, lăsând totuși mintea limpede. La aceste festinuri veșnice participă frumuseți nubile, pe care nu le poate tulbura nici vârsta, nici plictiseala, nici moartea. Fericiții vor vedea chipul lui Alah și vor deveni nemuritori, adică „nu vor îmbătrâni niciodată”. Cine ar putea rezista unei asemenea imagini a raiului?

Cea mai importantă sura din Coran, din perspectiva marelui secret care se află în inima alchimiei, este sura 24 (figura 4.15), intitulată al-Nur, sau Lumina. În versetul 35 al acestei sure, secretul este revelat cu o claritate orbitoare: „Alah este Lumina cerului și a pământului. Lumina Lui seamănă cu o firidă în care s-a pus o lampă, flacăra într-o sticlă, sticla este o stea strălucitoare așa cum a fost, ce arde cu uleiul Copacului sfânt, nici din Răsărit, nici din Apus, al cărui ulei luminează fără ca focul să o atingă – Lumină din Lumină!”.

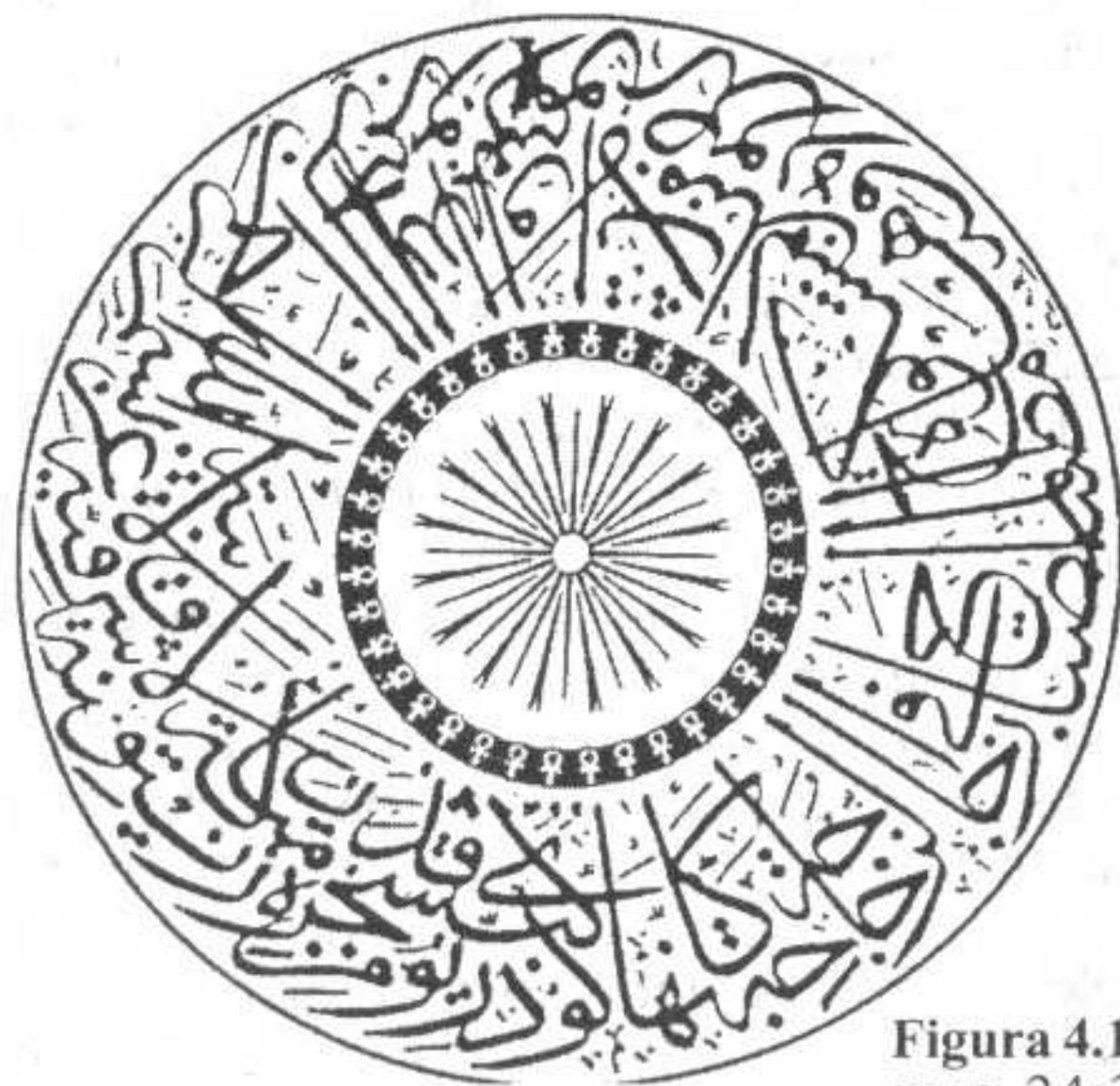


Figura 4.15. Versetul Luminii, sura 24:35, într-un motiv circular modern.

Vom mai avea de așteptat până să auzim de Fulcanelli pentru a putea interpreta acest verset expresiv și revelator. Pentru moment, să notăm că versetul marchează momentul din care izvorăște misticismul, iluminismul și gnosticismul islamic. Mansur al-Hallaj, marele mistic sufît, ne spune că Lumina provine de la „o stea a cărei casă astrologică se află în sfera empireană”. În acest context, *empirean* se referă la cerul cel mai înalt, aspect care sugerează punctul din mijlocul cerului al Polului Nord ecliptic. Același cârturar sugerează că Lumina simbolizează pacea care se pogoară într-un suflet liniștit.

Se pare că Mohamed i-a transmis învățături esoterice despre aceste versete, dar și din altele ale Coranului, ginerelui său Ali, care le-a transmis mai departe fiului și nepotului său. Califatul lui Ali s-a încheiat în cursul primei mari schisme produse în Islam, când conducătorii religioși și politici ai arabilor s-au disociat de familia Profetului. În anul 680 d.Hr. majoritatea membrilor familiei lui Mohamed fuseseră uciși. A existat un singur supraviețuitor de parte bărbătească, nepotul lui Ali și strănepotul Profetului, care a continuat tradiția. De aici provine schisma dintre suniți și šiiti, care s-a perpetuat în lumea islamică până în zilele noastre.

În decursul a circa două secole de civilizație islamică, misticismul a rămas în plan secund – cu excepția comunităților šiite, šiiti fiind cunoscuți și sub numele de „aderenți” la familia Profetului. Pe măsura creșterii puterii califilor, aceștia au devenit tot mai corupți, iar persecuțiile la adresa šiitorilor s-au intensificat. S-a născut astfel sentimentul generalizat că Islamul reușise să cucerească lumea, pierzându-și, în schimb, sufletul. Mansur al-Hallaj este un simbol al acestui spirit mistic cutezător. A fost acuzat de blasfemie și ars pe rug în anul 923 d.Hr.

Numai că din credința islamică profesată clandestin a tășnit un nou curent spiritual. Formată din fragmente reunite din toate civilizațiile și religiile popoarelor cucerite, menținute împreună însă de învățăturile Profetului, tradiția mistică, în majoritatea cazurilor anterioară Islamului, și-a găsit un loc în interiorul acestuia. Mișcarea sufîtă a acceptat corupția claselor conducătoare, dar și-a propus să lucreze la înnoirea sufletului omenesc. Trebuie amintit că o altă ramură a sufitorilor šiiti a abandonat misticismul pentru a trece la acțiunea politică. Țelul acestora era de a crea o teocrație întemeiată pe învățăturile secrete ale lui Mohamed.

Termenul de *sufi* – compus din trei litere arabe, *sa*, *wa* și *fa* – are câteva conotații diferite și multe derivări. În accepțiunea unora, sensul lui este de *safa*, sau „puritate”. Pentru alții, el reprezintă *safwe*, sau „cei aleși”. Alte posibile conotații sunt *saf*, „linie” și „rând”, fiindcă sufiții urmează calea dreaptă deschisă de Mohamed. *Suf*, „lână”, este o altă posibilă interpretare, fiindcă sufiții erau adeseori îmbrăcați cu robe lungi confecționate din lână. Dar și cuvântul grecesc *sophia*, care înseamnă „înțelepciune”, este unul dintre sensurile posibile. Totuși, înțelesul profund al *sa-wa-fa* este *sufah*, sau „vârtej”. Acest înțeles intim este indiciul procesului de transformare spirituală care domină sufismul. Dervișii sau mevlevii din Turcia, unul dintre ultimele ordine religioase târzii ale sufiților și întemeiat de Rumi, au făcut din acțiunea de rotire una din disciplinele lor spirituale ca formă ilustrativă a acestui principiu.

Sufismul a înflorit după cincizeci de ani de la moartea lui al-Hallaj. Secolul al XI-lea a asistat la ascensiunea primelor mari ordine ale sufismului teoretic din Orient și din Occident. Pe măsura dezvoltării mișcării sufite, ramura politică, mai lumească, laică, a šiitilor, aproape a reușit să cucerească lumea musulmană.

La scurt timp după ce primul val de cuceriri arabe a măturat nordul Africii, provinciile din această regiune au devenit regate independente. Până la începutul secolului al X-lea, Africa de Nord era condusă de trei mari regate islamice. Este vorba de dinastia idrisidă din Maroc, de dinastia aglabidă în Libia și de tulunizi în Egipt. În primul deceniu al secolului al X-lea, un aventurier šiit, pe nume Abdu Abdallah, și-a câștigat adepți în Libia și Tunisia, predicând despre venirea lui Mahdi, marele salvator šiit, sau conducătorul lumii. În cursul a numai câțiva ani, Abdullah a reușit să răstoarne de la putere dinastia aglabidă. Pentru a-și împlini pretențiile, el a inventat un urmaș al Profetului, pe Obeidallah ibn Mohamed, care urma să accedă la tron. Cum Obeidallah era și urmaș al Fatimei, fiica lui Mohamed, noua dinastie s-a autointitulat fatimidă.

Sub dinastia fatimizilor, Nordul Africii și-a redobândit bogăția și prosperitatea pe care le mai cunoscuse doar în vremea Cartaginei și a Romei republicane. Rutele comerciale brăzdau Sahara până la lacul Ciad și Timbuktu din centrul Africii. După ce fatimizii au cucerit Egiptul în anul 969 d.Hr., Sudanul și Abisinia au fost și ele integrate în rețeaua comercială a lumii islamice. Egiptul a devenit veriga de legătură a relațiilor comerciale dintre Europa și Asia. La începutul secolului al

XI-lea, califul fatimid care conducea de la Cairo practic ajunsese să controleze două treimi din lumea musulmană, de la Fez, din Maroc, și până la Damascul Siriei.

Moscheile din timpul dinastiei fatimide furnizează o importantă verigă de legătură, atât din punct de vedere arhitectural, cât și spiritual, cu catedralele gotice din Europa. Moscheea lui ibn Tulun, începută înaintea cuceririi fatimide, combină arce și bolți ascuțite cu ferestre cu vitralii rozetă, în motive stelare și geometrice. Această tendință a atins punctul culminant o dată cu Moscheea Al Azhar.

Jauhar, sclavul convertit la creștinism care a cucerit Egiptul pentru fatimizi, a construit moscheea între anii 970 și 972. Moscheea Al Azhar (*al-azhar* are sensul de „cel strălucitor” sau „cel iluminat”) conține arcele și bolțile ascuțite – susținute de 380 de piloni din marmură, granit și porfir – care se regăsesc și în Moscheea Ibn Tulun. Moscheea este celebră și pentru desenele de pe vitralii. Tonurile de roșu și albastru folosite în Moscheea Al Azhar au fost copiate în marile catedrale europene, deși niciodată nu au mai fost egale puritatea și profunzimea lor cromatice.

În anul 988, Moscheea Al Azhar s-a transformat în prima universitate din lume. Califul Aziz asigura plata cursurilor și întreținerea a treizeci și cinci de erudiți. Pe măsura dezvoltării sale, acest lăcaș de învățământ a atras învățăcei din întreaga lume musulmană, iar influența pe care a exercitat-o de-a lungul istoriei este una profundă, cu precădere pentru Europa medievală. Universitatea continuă să funcționeze și astăzi, cu mii de studenți și sute de profesori.

Cel mai renumit erudit al Universității Al Azhar a fost cărturarul musulman cunoscut în Occident sub numele de Alhazen. Mohamed ibn al-Haithan, sau Alhazen, era matematician și inginer, un soi de Leonardo da Vinci al epocii fatimizilor. Cea mai importantă operă a sa este lucrarea despre optică, care anticipează descoperirea telescopului. Roger Bacon preia citate ample din opera acestuia, așa cum o fac și Kepler și Leonardo da Vinci. Nu vom exagera afirmând că Alhazen și-a adus o contribuție însemnată la apariția astronomiei moderne.

Lipită de Moscheea Al Azhar se afla Dar al-Hikmah, sau Palatul Înțelepciunii, unde se studia teologie šiită, împreună cu medicină și astronomie. Ali ibn Yunus, despre care se crede că este cel mai important astronom musulman, a lucrat la Observatorul din Palatul

Înțelepciunii timp de șaptesprezece ani, elaborând primele tabele corecte ale ciclurilor planetare, măsurând înclinația eclipticei și abordând tema precesiunii echinocțiului. Toate acestea constituie o dovadă a preocupărilor astronomice sugerate în *Bahir* și în *Sefer Yetzirah*, care ne oferă o cheie de descifrare a marilor cicluri ale timpului.

Pe măsură ce dinastia fatimidă a câștigat tot mai mult teren, ea și-a consolidat puterea reunind toate sectele șiite într-o singură mare lojă la Cairo. Această vastă societate cvasi-secretă era perpetuată prin inițieri complexe și prin acordarea de grade ierarhice. Membrii săi erau folosiți în acțiuni de spionaj și implicați în intrigile politice. Formele ordinului au avut o puternică influență asupra ceremonialelor și modului de organizarea a Templierilor. Este foarte posibil ca mare parte a esoterismului occidental, cu toată succesiunea de societăți secrete, să fi fost inspirat de activitățile care se practicau în „Moscheea iluminată” și în Palatul Înțelepciunii.

Revelația pe care a avut-o Mohamed a transformat o civilizație nomadă și o cultură barbară într-o civilizație de anvergură mondială. După cum am constatat anterior, forța acestei revelații își trage seva din rădăcinile sale arhaice care provin din magia astrologică a lui Abraham. Dispunând de Kaaba din cetatea Mecca ca punct convergent, Islamul a reușit să-și perpetueze înțelepciunea antică și să o transmită unui Occident ajuns în pragul falimentului spiritual. Cruciații, dar mai cu seamă Cavalerii Templieri, au venit în Orient în căutarea unor regate de cucerit și de supus. Au avut parte și de noi regate și de cuceriri, însă au descoperit totodată marile mistere secrete ale alchimiei timpului. Tot ei sunt cei care au adus în Europa această cunoaștere alchimică despre astronomie. Datorită contactului dintre Templieri și înțelepții lumii islamice, Europa a cunoscut o renaștere spirituală fără precedent: perioada edificării catedralelor gotice.

PARTEA A TREIA

Renașterea gotică și Sfântul Graal

Artizanii Evului Mediu erau înzestrați cu virtuțile naturale ale credinței și ale smereniei. Creatori anonimi ai unor opere de artă pură, ei au edificat în numele Adevărului, spre afirmarea idealului lor, înflorirea și noblețea științei lor inițiatice ...

Alchimiștii din veacul al XIV-lea se întâlneau acolo, la o săptămână, sau altfel spus, în ziua lui Saturn, fie sub portalul cel mare, fie la portalul Saint-Marcel, sau lângă mica Poartă Roșie, cea decorată întru totul cu salamandre.

LE MYSTÈRE DES CATHÉDRALES

CINCI

UN PAPĂ HERMETIC ȘI CAVALERII TEMPLIERI

TRANSMITEREA CUNOAȘTERII ALCHEMICE ȘI TREZIREA OCCIDENTULUI

În plin colaps al lumii antice, proces care începuse în epoca lui Alexandru cel Mare, această viziune unitară a alchimiei s-a scindat în câteva curente ce au evoluat apoi în paralel. Procesul transformării în plan fizic era perceput ca un proces distinct, din acest motiv ajungând să fie confundat cu procedeele de transformare a metalelor și cele care au precedat primele experiențe chimice. Metamorfoza interioară a stat la baza misticismului aplicat, trăit prin mijlocirea experienței directe, altfel spus, a gnosticismului din religiile creștină, iudaică și islamică. Marele secret al transformării timpului, venirea împărăției lui Dumnezeu, a devenit nucleul în jurul căruia s-a coagulat creștinismul timpuriu. Din nefericire, această viziune a fost confiscată, iar sensul său primordial, deturnat de Biserică prin amenințările neconținute cu apocalipsa pe care le flutura dinaintea ereticilor. În tradiția iudaică, secretul timpului este intim legat de marea operă a creației, cu alte cuvinte, de știința de a insufla viață materiei. După cum am constatat din *Bahir*, misticismul iudaic continuă să păstreze intactă o parte majoră a acestui mare secret.

În cazul Islamului, scindarea s-a adâncit chiar mai mult. Secretul timpului, bine ascuns în sămburele revelației lui Mohamed, a fost reținut ca secret de familie și transmis pe linie genealogică urmașilor Profetului. Procesul transfigurării în plan interior a fost valorizat mistic prin practicile sufiților, în timp ce transformarea elementelor din lumea

exterioară a devenit una dintre pietrele de temelie ale științei islamice, alături de medicină, astronomie și matematici. De altfel, în interiorul Islamului vom regăsi firele care conduc la toate cele trei procese transformatoare, deși este dificil de identificat un sistem unitar și coerent.

Către cea de-a doua jumătate a secolului al X-lea, această separare a ajuns în punctul de maximă dispersie. Secretele din *Bahir* erau cunoscute doar câtorva grupuri restrânse de mistici evrei. Misticii islamici treceau prin zorii întemeierii primelor ordine sufite, în timp ce șiiții, depozitarii secretului interior, încercau să cucerească lumea islamică. După cum se știe, creștinismul îi persecutase și excomunicase pe alchimiștii și gnosticii care aparțineau Bisericii sale, lăsând astfel să se aștearnă un văl de obscurantism peste cele șapte secole cuprinse între căderea Romei și perioada cruciadelor.

În Occident, setea de cunoaștere intrase în declin, devenind aproape sinonimă cu superstiția. Puținii cărturari care au trăit în această lungă perioadă, printre care se numără și Papa Grigore cel Mare (590-604), au abordat în principal teme eclesiastice, demonstrând o incredibilă naivitate față de mărturiile care țineau de minuni, miracole și de posedarea oamenilor de către diavoli. În afara textelor de acest gen, existau la acea vreme doar puține compilații după autorii clasici, și acestea fragmentate și pline de confuzii, adeseori atribuite în mod eronat altor autori decât titularii. Acestea erau firimiturile sapienței ancestrale cu care s-a hrănit acest ev întunecat și arid.

Însă această stare descurajantă de lucruri s-a schimbat treptat începând din secolul al VIII-lea, când arabii musulmani și berberii au pătruns în Spania venind dinspre nordul Africii. Înzestrat cu o curiozitate și un interes insașiabile față de însușirea limbilor străine și animat de o imaginație tipic orientală, în vădit contrast cu intelectualismul pasiv al Occidentului, Islamul a revigorat civilizația teritoriilor pe care le-a ocupat. Europa a fost salvată de soarta ocupării musulmane totale de bunicul împăratului Carol cel Mare, Charles Martel, care i-a învins pe arabi în bătălia de la Tours, din anul 732. Cu toate acestea, Spania a sfârșit prin a deveni teritoriu arab și bastionul lumii musulmane în Europa (vezi figura 5.1.).

În secolele care au urmat ridicării arabilor la statutul de putere mondială, califii, sultanii și comandanții militari arabi au manifestat o vie atracție față de cunoaștere, astfel încât din inițiativa lor au fost

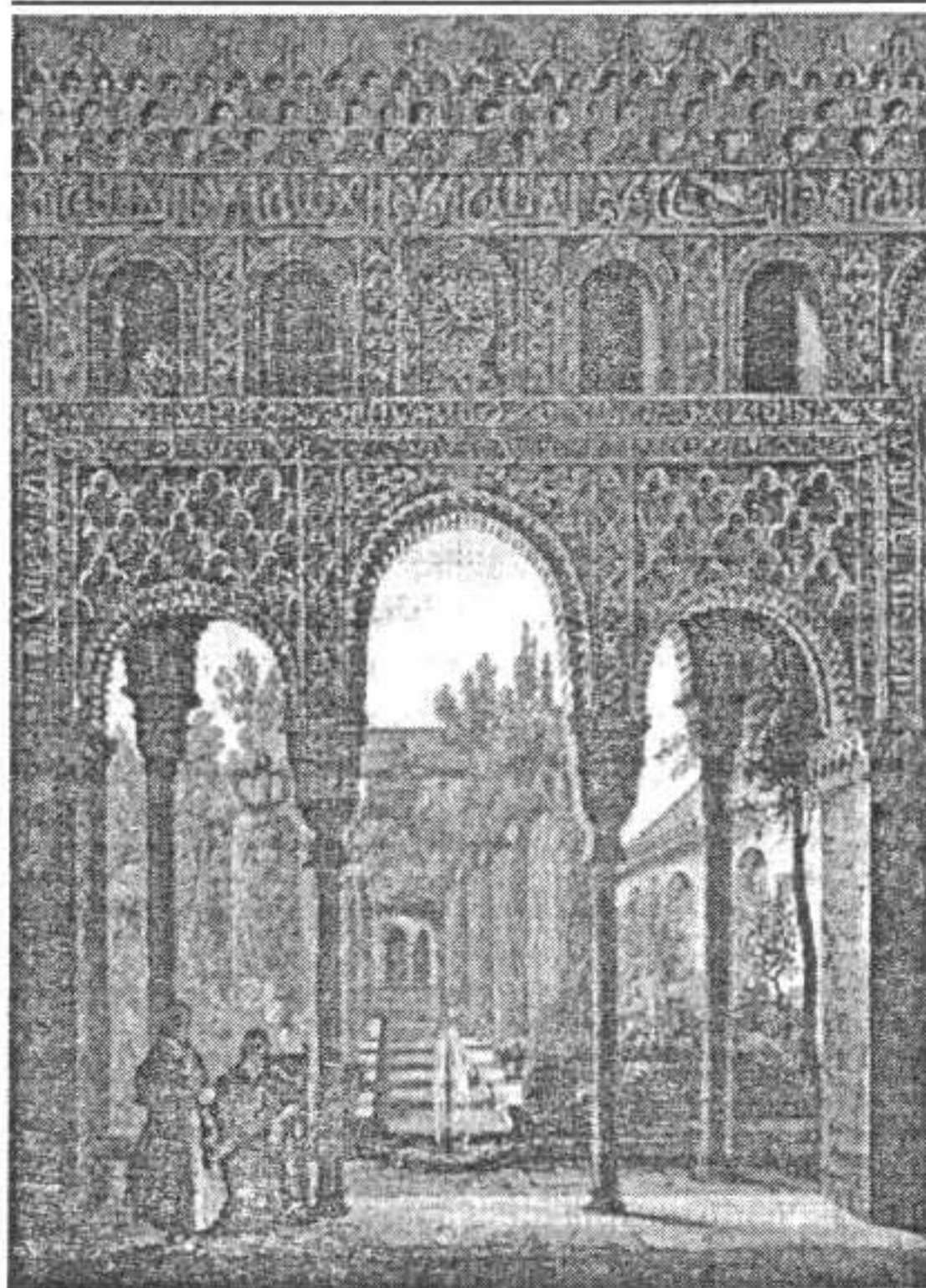


Figura 5.1. Grădinile de la Cordoba, așa cum arătau în secolul al X-lea, în plină Spanie maură.

traduse în limba arabă creațiile culturale din teritoriile ocupate. Se poate spune fără a greși că majoritatea învățăturilor antice s-a păstrat prin intermediul acestor traduceri în limba arabă. Operele lui Aristotel, Apolonius, Euclid, Hipocrate și Galen au fost conservate în această formă, pentru a fi redescoperite de Occident prin intermediul enciclopediilor și compendiilor în limba arabă. De asemenea, tot prin intermediul acestor surse arabe, alchimia a fost reintrodusă în Europa.

Am amintit deja numele lui Jabir, important colecționar și interpret de texte alchimice gnostice, care a trăit în secolul al VIII-lea, însă, poate chiar mai însemnate sunt spațiul alocat și felul în care au fost abordate științele hermetice în splendida enciclopedie arabă din secolul al X-lea, cunoscută sub titlul de *Kitab-Fihirst*. Câteva pagini sunt dedicate temelor hermetice, în capitolul respectiv fiind menționate incantațiile egiptene, numele fondatorului alchimiei din perioada anterioară catastrofei, Hermes Trismegistus, al Mariei

Evreica, al Cleopatrei și al lui Ștefan din Alexandria. Către sfârșitul veacului al X-lea, arabii reușiseră deja să pună în operă o nouă perspectivă asupra alchimiei și un mod de abordare al acesteia ca metodologie fizică, viziune care avea să pigmenteze dezvoltarea ulterioară a acestei științe până în secolul al XX-lea.

Spania a fost regiunea geografică care a servit drept canal de transmitere a schimburilor culturale dintre Islam și lumea creștină europeană. Pe măsura retragerii valului de cuceriri islamice, în Peninsula Iberică s-au menținut câteva insule populate de creștini, care au evoluat lent spre formarea primelor regate creștine occidentale. Pe lângă faptul de a fi constituit o sursă inepuizabilă de încleștări religioase și politice între cele două lumi, aceste contacte strânse au mai servit și ca mijloc adecvat de comunicare. După cucerirea Africii de Nord de către dinastia fatimizilor, care s-a produs în secolul al X-lea, Spania maură a rămas tot mai izolată de centrele importante ale vieții culturale musulmane. Califii mauri din Spania sfârșitului de veac al X-lea și începutul celui de-al XI-lea erau preocupați să țină pasul cu rivalii lor fatimizi, sau chiar să-i devanseze, cu precădere sub aspectul cultural și al cunoașterii. În secolele care au urmat, Spania avea să devină regiunea din care o întreagă Europă și-a extras vitalitatea și seva înțelepciunii necesare renașterii și înfloririi unei civilizații proprii.

În primii ani ai secolului al XI-lea, în mare parte ca urmare a eforturilor întreprinse de Gerbert d'Aurillac, cel care avea să fie cunoscut posterității sub numele de Papa Silvestru al II-lea, a început procesul de transformare a climatului intelectual occidental. În parte pus pe jar de avertismentele apocaliptice legate de împlinirea unui mileniu de la Răstignirea lui Iisus Hristos (popularizate cu precădere de un discipol al Papei Silvestru, pe nume Rodulphus Glaber), Occidentul creștin a intrat în fierbere, în timp ce Biserica de la Roma, impulsionată de apariția noilor mișcări monastice și de apropierea momentului anticipat și anunțat al instaurării păcii divine, a făcut câteva tentative de reformare în interiorul propriei instituții. Totuși, poate cel mai semnificativ eveniment dintre toate este legat de plecarea masivă a occidentalilor creștini pe lungul și canonicul drum de pelerinaj spre Ierusalim.

Pelerinajul, călătorie de spălare a păcatelor și de regăsire a căii spirituale, constituise încă de la începuturi o componentă

importantă a credinței creștine populare. Totuși, până la jumătatea secolului al XI-lea, pelerinajele în Țara Sfântă erau sporadice. O dată cu fantasticul an 1033 (adică la o mie treizeci și trei de ani de la moartea Hristosului Mântuitor) și după aceea timp de patruzeci de ani neîntrerupt și în valuri tot mai mari, pelerinii creștini au ales ca destinație predilectă Ierusalimul. În anul 1071, turcii au ocupat Palestina, smulgând Țara Sfântă de sub controlul dinastiei egiptene a fatimizilor care manifestase o mare toleranță la adresa pelerinilor creștini. Turcii nu erau, însă, la fel de rezonabili, astfel încât, spre începutul anilor 1080, pelerinajul către Ierusalim a încetat complet. Puținii pelerini cărora li se permitea să viziteze Cetatea Sfântă erau hărțuiți, jefuiți și tratați în general ca venetici indezirabili.

Majoritatea autorităților în materie susțin că acesta a fost factorul principal care a condus la declanșarea mișcării cruciate ce avea să pună stăpânire pe întreaga Europă după chemarea lansată de Papa Urban al II-lea în anul 1095. Tot ei afirmă că extraordinara propensiune față de pelerinaj avea curând să degenereze într-un Război Sfânt. Deși există un sâmbure de adevăr în această abordare simplistă a lucrurilor, cauzele reale care au condus la prima cruciadă sunt învăluite în țesătura secretomaniei caracteristică intrigilor politice de culise. Privite din perspectiva mileniului scurs, umbrele acestor secrete sunt practic impenetrabile. Cu toate acestea, asemenea unor aștri a căror apariție imprevizibilă luminează și străpung bolta întunecată într-o noapte înnoată, câteva evenimente și personalități au răzbit la lumină și și-au lăsat amprenta asupra conturului intrigilor politice asociate cruciadelor.

Cel mai important eveniment a fost aranjamentul politic încheiat de Orient și de Occident la inițiativa Papei Silvestru al II-lea, a lui Otto al III-lea, noul împărat al Sfântului Imperiu, și a califului nebun Al-Hakim, cu un secol înainte de a fi fost anunțată prima cruciadă. După cum prima cruciadă rămâne cunoscută ca mișcare masivă de deplasare a pelerinilor către Ierusalim, la fel de adevărat este că ea a reprezentat mult mai mult decât atât. Fiindcă prima cruciadă creștină făcea parte dintr-un plan de anvergură, conceput și pus în operă de un grup de societăți secrete, cu scopul înființării unui stat universal pe teritoriul Țării Sfinte și instaurării pe această cale a unui mileniu chiliast de pace și de concordie universală.

UN PAPĂ ALCHIMIST ȘI NAȘTEREA NOULUI MILENIU

În veacurile al X-lea și al XI-lea, pe măsura răspândirii influenței fatimide, o parte a cunoștințelor esoterice a început să pătrundă în Europa prin intermediul universităților deschise în Spania maură, unde știința și cultura ajunseseră la un nivel atât de înalt cum nu mai fusese atins nicăieri în altă parte a lumii. Cele mai luminate minți ale Europei călătoreau în Spania pentru a dobândi cele mai avansate cunoștințe ale momentului, aplecându-se asupra studiului unor discipline variate, de la muzică și până la astronomie. Printre acești învățăcei se număra și Gerbert d'Aurillac, una dintre cele mai admirabile personalități ale epocii. Practic, se poate afirma că efortul singular al lui Gerbert d'Aurillac este cel care a condus la scoaterea Occidentului creștin din obscurantismul Evului Mediu întunecat.

Viața lui Gerbert este exemplară, demonstrând modul în care, la începutul perioadei medievale, un mic geniu intelectual provenind din rândul păturii sărace putea accede până în cele mai înalte sfere ale ierarhiei sociale. Gerbert s-a născut în jurul anului 940 în regiunea franceză Auvergne și a intrat de la o vârstă fragedă la mănăstirea din Aurillac. La insistențele abatelui mănăstirii, Gerbert a fost trimis în Spania pentru a studia matematicile (vezi figura 5.2.).

La jumătatea anilor 960, Spania maură atinsese apogeul civilizației sale. Conform mărturiilor cronicarului musulman al-Maqrizi, califul Hakim al II-lea, fiul învingătorului Abd-al-Rahman care transformase Spania musulmană într-o putere mondială, și-a surclasat înaintașii prin pasiunea sa față de literatură și de științe. El a schimbat fața întregii Andaluzii care era, în fapt, Spania maură, într-o uriașă piață pe care erau lansate în mod liberal în circulație toate ideile și cunoștințele acumulate de civilizațiile antică și medievală. În acest mediu intelectual a plonjat tânărul geniu Gerbert d'Aurillac care și-a făcut studiile la mănăstirea Santa Maria de Ripoll (vezi figura 5.3.).

Gerbert trebuie să se fi descurcat într-adevăr de minune de vreme ce, după cum mărturisesc dovezile care ne-au parvenit, contele Borel de Barcelona îl prezintă papei în anul 970. Papa Ioan al XIII-lea, unul dintre puținii pontifi ai epocii cel puțin aparent animat de onestitate și care a reușit rara performanță de a muri de bătrânețe

și nu asasinat, a fost atât de impresionat de erudiția lui Gerbert, încât l-a recomandat lui Otto I, împăratul proaspăt uns al Imperiului Roman de Apus, și un fel de Charlemagne pentru Germania.



Figura 5.2. Gerbert d'Aurillac, viitorul Papă Silvestru al II-lea, omul care a marcat renașterea spirituală a Evului Mediu (frescă din Biblioteca Vaticanului).

După șaptezeci de ani de conflicte interne, împăratul Otto I, pe bună dreptate asemuit lui Carol cel Mare prin forța și temperamentul său, devine rege al tuturor francilor. După încoronarea sa, Otto I s-a înconjurat de nobilimea din statele vecine, creând, încă de la începutul domniei sale, sentimentul importanței transnaționale. În acest context, nu este surprinzător că el a început să se considere restauratorul Imperiului de Apus.

În primii cincisprezece ani ai domniei sale, împăratul Otto s-a străduit să-și atingă țelurile prin toate mijloacele de care dispunea, de la război și asasinat și până la căsătorie. În anul 962, Papa Ioan al XII-lea l-a încoronat pe Otto împărat al Sfântului Imperiu Roman de Apus. În anul care a urmat încoronării sale, Otto a ocupat Italia și a

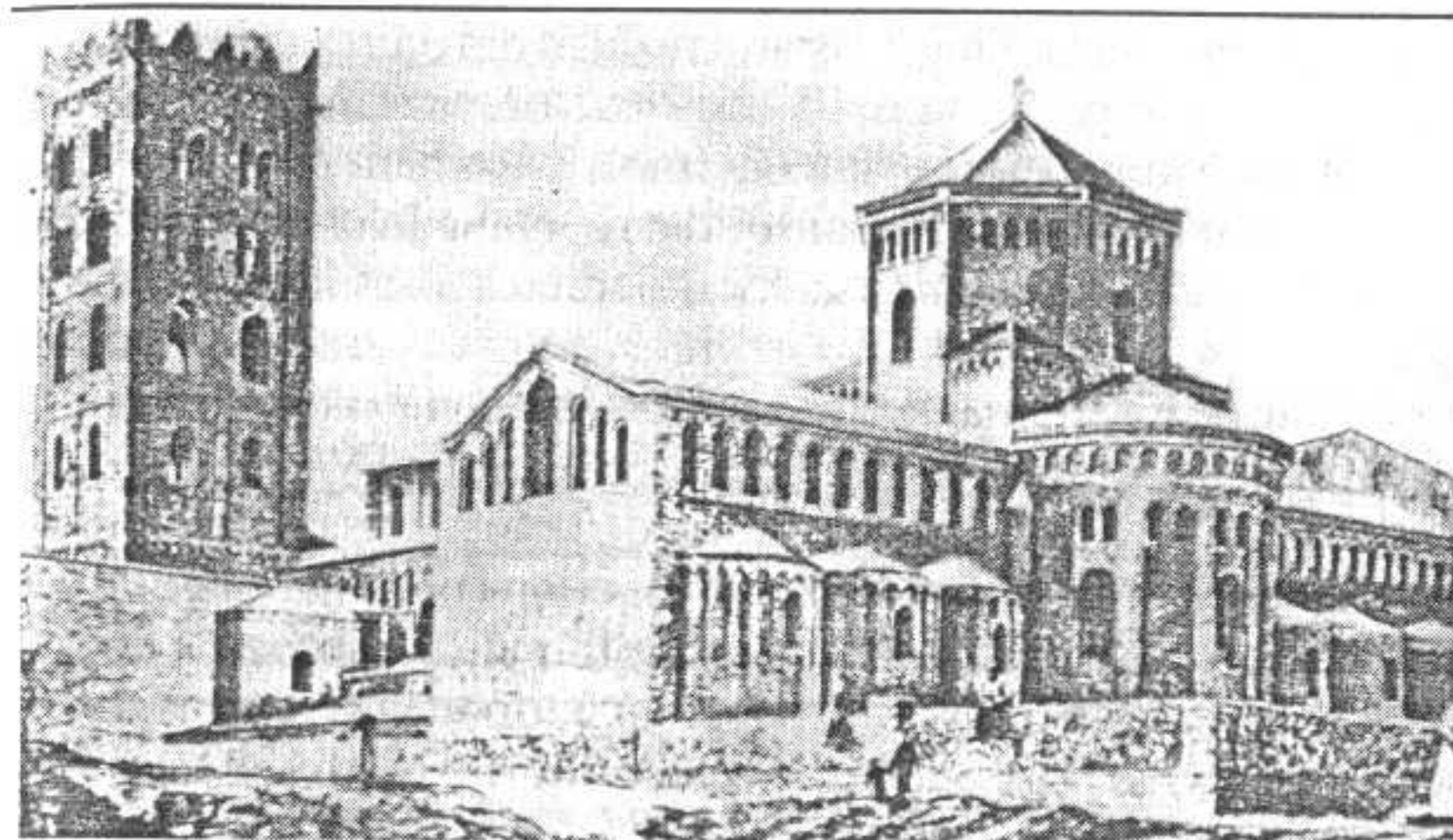


Figura 5.3. Gravură datând din secolul al XVII-lea care reprezintă mănăstirea Santa Maria de Ripoll, aflată în plină regiune catalană, nu departe de Barcelona, unde Gerbert a studiat astronomia, matematicile, greaca și științele secrete ale maurilor. Formă neautenticată din *Apocalipsa de pe urmă*, aparținând lui James Reston (New York: Ed. Doubleday, 1998).

anexat-o Sfântului Imperiu Roman care nu era altceva decât, firește, un simplu appendice al coroanei france a lui Charlemagne. Aceasta era noua putere mondială cu care avea să intre în contact tânărul erudit Gerbert către anul 970.

În următorii treizeci și trei de ani, Gerbert va fi institutorul și mentorul spiritual al tuturor celor trei împărați Otto – al lui Otto I, al fiului său, Otto al II-lea, și al nepotului său, Otto al III-lea. Cunoștințele vaste și stăpânirea desăvârșită a tuturor celor trei limbi folosite în diplomația epocii – latina (în care scria cu o eleganță pe care nimeni nu o egalase din vremea lui Sidonius, cel care trăise în secolul al V-lea, și până în acel moment), greaca și araba – l-au transformat într-un pion important în jocul intrigilor diplomatice care se țeseau la noua curte imperială. De la jumătatea anilor 970 și până la moartea sa, survenită în anul 1003, Gerbert va rămâne în miezul schimbărilor care s-au abătut ca un imens brizant asupra lumii apusene.

În cursul anului în care i-a slujit drept institutor tânărului Otto al II-lea, Gerbert l-a ajutat pe împăratul Otto I să aranjeze căsătoria dintre ciracul său și fiica împăratului bizantin Teofan. Ca urmare a

acestui aranjament politic, vlăstarul rezultat din unirea celor doi, mai precis viitorul împărat Otto al III-lea, avea să devină unicul moștenitor al celor două jumătăți ale vechiului Imperiu Roman.

Imediat după ce și-a consolidat reputația în urma succesului negocierilor și a încheierii căsătoriei, Gerbert a fost trimis la Rheims, la cererea sa, să slujească în vechiul și celebrul oraș al catedralei construite de Charlemagne unde au fost încoronați absolut toți regii pe care i-a dat Franța, de la Clovis I, în secolul al V-lea, și până la Ludovic al XVIII-lea. La scurt timp de la sosirea sa, Otto al II-lea l-a numit decanul universității care funcționa pe lângă catedrală, în semn de prețuire a eforturilor sale diplomatice. Gerbert a deținut această demnitate timp de un deceniu, perioadă în care a înzestrat școala cu manuscrise aduse din toate colțurile lumii și a scris cărți despre astrolab, de astronomie arabă și de geometrie.

În anul 982, Gerbert și-a părăsit postul de decan al universității de pe lângă catedrala din Rheims. În toată această perioadă, mărturiile istorice consemnează intensă și imensă sa activitate epistolară, prin scrisorile adresate universităților prestigioase înființate pe lângă alte catedrale, el susținând ideea deschiderii de biblioteci și încurajând includerea în programa de studii a unor discipline ca limba greacă și matematicile.

Lui Gerbert i-a fost din nou oferită ocazia de a reveni la cârma puterii politice în anul 987, la moartea ultimului rege carolingian pe care l-a avut Franța, Ludovic al V-lea. Nefericitul Ludovic nu a lăsat urmași în urma sa, astfel încât potențaii vremii aveau de ales ca urmaș la tron între Carol de Lorena, fratele lui Ludovic și vlăstar destul de îndepărtat de linia descendenței carolingiene, și cel mai bun candidat din dinastia precedentă, adică cea merovingiană.

Această dinastie medievală destul de puțin cunoscută a devenit celebră mai cu seamă în urma speculațiilor formulate în cartea *Sfântul sânge, Sfântul Graal* care lansează ipoteza că descendenții lui Iisus și ai Mariei Magdalena ar fi în realitate întemeietorii acestei dinastii monarhice. Există mărturii în favoarea teoriei conform căreia Sfânta Familie, rudele acesteia, poate chiar urmașii ei, ar fi trăit în sudul Franței, iar ele sunt suficient de numeroase încât să ne determine să ne întrebăm cum au reușit să manevreze aceste informații cei care au trăit în perioada respectivă. Chiar dacă seminția merovingienilor este percepută ca suficient de stranie încât să înflăcăreze imaginația, totuși,

din acea perioadă nu ne-au parvenit dovezi clare menite să stabilească o legătură certă și directă între merovingieni și Sfânta Familie.

Tradiția medievală ne vorbește despre originea supranaturală a merovingienilor. Grégoire de Tours, cel mai însemnat cronicar al istoriei francilor, ne spune că Merovee, întemeietorul acestei dinastii, avea doi tați. Primul rege al francilor, Chlodio, era primul dintre tații lui, celălalt fiind o stranie creatură marină, „care aducea cu un quinotaur” dacă ar fi să ne luăm după mărturia lui Grigore din Tours. El ar fi impregnat-o cu sămânță pe mama lui Merovee în timp ce aceasta se scălda în apele oceanului. De aici i se trage și numele de Merovee, adică „fiul mării”, deși Merovee mai poate fi interpretat și ca „fiul mamei” și „fiul Mariei”.

Oricum, toate aceste calificative sunt destul de stranii pentru un rege barbar și păgân. Urmașul său Clovis I a devenit conducătorul întregii Galii unificate, iar el s-a convertit la creștinismul ortodox abia într-un târziu și numai la rugămintile insistente ale călugărului eremit Saint Remy. Această alianță între monarhie și Biserică a susținut stabilizarea și consolidarea instituției ecleziastice în Occident. Timp de 250 de ani, regii merovingieni au domnit autocratic în chip de regi-sacerdoți, fiind, în chip straniu și inexplicabil, mai presus de Biserică pe care o susțineau și eliberați de sub tutela ei. În vremea lor, țara era efectiv condusă de „duci palatini”. În cele din urmă, unul dintre acești duci, Pepin cel Scurt, adică bunicul lui Charlemagne, a fost cel care a pus capăt dinastiei merovingiene, desființând descendența monarhică în linie directă prin asasinat.

În ciuda acestui fapt, alte ramuri colaterale ale stirpei merovingiene au reușit totuși să supraviețuiască, cea mai însemnată dintre acestea fiind cea care stăpânea Neustria, regatul merovingian din care făceau parte Rheims și Paris. Urmașii merovingienilor au reușit să rămână la conducerea regiunii în calitate de duci și chiar au dat un guvernator al Parisului. De aceea, era inevitabil ca la stingerea dinastiei carolingiene, coroana să revină unui urmaș din familia merovingiană.

Un conciliu ecleziastic convocat de Arhiepiscopul Adalbero al Rheims-ului și organizat de Gerbert d'Aurillac a tranșat chestiunea. Este foarte probabil ca Gerbert să fi făcut investigații și să fi studiat arborele genealogic al Hugo Capet, pentru a proba temeinica pretențiilor acestuia la tron în virtutea descendenței sale merovingiene. Cert este faptul că tribunalul ecleziastic a furnizat dovezile care atestau

că familia lui Hugo Capet se trăgea din ultimul rege al Neustriei, și astfel acesta a fost ales în unanimitate ca nou rege al Franței.

În anul următor moare Arhiepiscopul Adalbero de Rheims, iar Gerbert crede pe bună dreptate că va fi ales succesorul acestuia la Arhiepiscopia Rheims-ului. Făcând un gest de politician autentic, Hugo Capet îi oferă scaunul arhiepiscopal lui Arnulf, un bastard din linia carolingiană. Gerbert nu s-a simțit insultat, considerând că este vorba de o mutare politică. Însă tot politicul a fost cel care a dictat asemenea prafului de pușcă. Arnulf a complotat împotriva lui Hugo, astfel încât, în anul 991, un conciliu ecleziastic francez este cel care îl va demite instalându-i în locul său pe Gerbert.

În cursul următorilor patru ani, Gerbert s-a folosit de poziția sa de Arhiepiscop al Rheims-ului pentru a susține dezvoltarea mișcării pacifiste și, de asemenea, pentru a înființa câteva ordine clericale – cunoscute sub denumirea generică de Cronicarii, sau ordinele Cronicarilor – și mai multe biblioteci în locuri îndepărtate de Rheims, și anume în Provența, Aquitania, Lorena și Calabria din nordul Italiei. În ciuda tuturor eforturilor lui Gerbert, Biserica franceză era încleștată într-o luptă acerbă cu Papa Ioan al XV-lea privind dreptul de a-l demite pe Arnulf.

Confruntându-se cu pericolul de a fi excomunicat din cauza acestui litigiu, Gerbert a renunțat la postul de arhiepiscop și a părăsit Rheims-ul, spre a se alătura micuței curți care prindea să ia formă la Cologne, în jurul lui Otto al III-lea. În anul 996, când a ajuns la majorat, Otto al III-lea a preluat conducerea imperiului și l-a luat pe Gerbert d'Aurillac ca sfetnic al său de încredere (vezi figura 5.4).



Figura 5.4. Încoronarea împăratului Otto al III-lea. (Din *Apocalipsa din Bamberg*, Biblioteca de stat din Bamberg, Germania)

La moartea neașteptată a Papei Grigore al V-lea, survenită în anul 999, în mod inevitabil scaunul pontifical i-a revenit lui Gerbert d'Aurillac. Gerbert se bucura atât de sprijinul împăratului, susținut de armile sale, cât și de cel al abatelui de la Cluny, forța conducătoare care a impulsionat mișcarea reformatoare și de instaurare a Păcii Divine pe pământ. Gerbert a intuit că această coincidență în alinierea forțelor avea să aducă împlinirea unui vis mai vechi și i-a acordat tânărului său protejat susținere totală în îndeplinirea tuturor planurilor sale de mărire imperială. Gerbert și-a luat numele de Papa Silvestru al II-lea, dorind astfel să sublinieze că este succesorul Papei Silvestru I din vremea lui Constantin cel Mare, dar și asemănarea dintre cei doi împărați.

Cu sprijinul împăratului, Gerbert, sau, mai degrabă, Papa Silvestru al II-lea după cum îl vom numi de acum înainte, s-a lansat într-un iureș de negocieri cu consecințe pe termen lung. El a extins influența Bisericii catolice în Europa Răsăriteană, aducând sub autoritatea sa teritoriile care aparțin astăzi Poloniei, Cehoslovaciei și Ungariei prin înființarea unor arhiepiscopii și prin convertirea la creștinism a conducătorilor acestor regiuni. Vajk, regele maghiar al Ungariei, a primit la botez numele creștin de regele Ștefan și a fost ulterior sanctificat. La botezul acestuia, Papa Silvestru i-a trimis o coroană sacră ca simbol al domniei sale creștine.

În afara preocupării de a converti la creștinism Europa Răsăriteană (poate și pentru a contrabalansa presiunea tot mai serioasă exercitată de popoarele migratoare care se refugiau din Asia, împinse spre Apus de primele valuri de invadatori venind din Tibet / Mongolia), Papa Silvestru mai era interesat și de convertirea islamicilor. Animat de această idee, către anul 1000, el a stabilit contacte diplomatice cu califul fatimid al-Hakim. Pentru a înțelege pe deplin însemnătatea pe care o acordau Silvestru și Otto trecerii în noul mileniu, este suficient să studiem *Apocalipsa de la Bamberg*, manuscris de o mare finețe și plasticitate, a cărui finalizare a durat nu mai puțin de trei ani. Manuscrisul i-a fost dăruit lui Otto al III-lea în timp ce se îndrepta spre Roma în cursul solstițiului de vară al anului 1.000 d.Hr. În această lucrare artistică, Otto al III-lea este înfățișat în chip de ultim împărat al lumii, împăratul Armaghedonului. Ținând seamă de contextul evului respectiv, înțelegem lesne perspectiva viziunii globale pe care o îmbrățișase Otto și importanța vitală pe care o acorda Islamului condus de dinastia fatimidă.

Primii califi din dinastia fatimizilor au strâns bogății fabuloase după cucerirea Egiptului, adică la sfârșitul celei de-a doua jumătăți a secolului al X-lea. Al-Hakim ibn Aziz, care a devenit calif în anul 996, în același an în care Otto al III-lea devenea împărat, a moștenit de la înaintașii săi bogății imense și o putere colosală. În cele din urmă, copleșit de toate acestea, dar probabil și sub povara unor presiuni de altă natură, el și-a pierdut mințile, s-a autoproclamat zeu și a murit, a dispărut sau a fost asasinat cândva după anul 1.021. În timpul domniei sale, s-au produs o seamă de schimbări ale căror efecte aveau să se facă simțite mult mai târziu.

Al-Hakim a fost un fervent susținător al Moscheii Al Azhar și universității care s-a dezvoltat pe lângă aceasta. În cursul domniei sale a fost construită Sala Înteleptilor (vezi figura 5.5), iar el este cel care l-a luat în solda sa pe Mohamed ibn al-Haitham (Alhazen), inventatorul telescopului, și care l-a ajutat pe Ali ibn Yunus să-și publice tabelele de calcul astronomic. Tocmai aceste subiecte coincideau cu punctele de interes pe care-și dorea să le abordeze și Papa Silvestru din perspectivă diplomatică. Este cert că Al-Hakim, inițiat de gradul nouă în ismailism, avea multe să-i împărtășească genialului papă.

În anul 1.001, de conivență cu califul fatimid, Papa Silvestru a făcut aranjamentele necesare și a trimis un grup de clerici și de cavaleri aparținând diverselor ordine de Cronicari pe care le înființase, într-o expediție în Siria și în Țara Sfântă. În diverse epoci istorice, au existat cronicari care au atras atenția asupra faptului că acesta a fost primul val de cruciați, deși tot ei se grăbesc să comenteze că aceleora le lipsea zelul războinic. Cronicarii Papei Silvestru al II-lea, după cum ne spune un jurământ papal din veacul al XII-lea al lui Ioan al XIX-lea, și-au pierdut urma fără a fi realizat ceva, cu excepția faptului de a fi slujit ca vasali ai califului. Subtextul sugerează că ei s-ar fi convertit la mahomedanism.

De la Al-Maqqari, istoricul de marcă din secolul al XIII-lea, aflăm că al-Hakim i-a primit cu mari onoruri pe trimișii pontificali și că și-a Petrucut multe săptămâni la Ierusalim în compania acestora, spre a discuta despre virtuțile Islamului prin comparație cu cele ale creștinătății. El ne mai spune că al-Hakim ar fi fost atât de impresionat de modestia și de sinceritatea lor, încât le-a dat spre folosință, în luna septembrie a anului 1.002, o bazilică bizantină situată la periferia Ierusalimului, pe care aceștia au transformat-o în casă capitulară și bibliotecă. Din păcate, al-Maqqari nu menționează nici numele celor

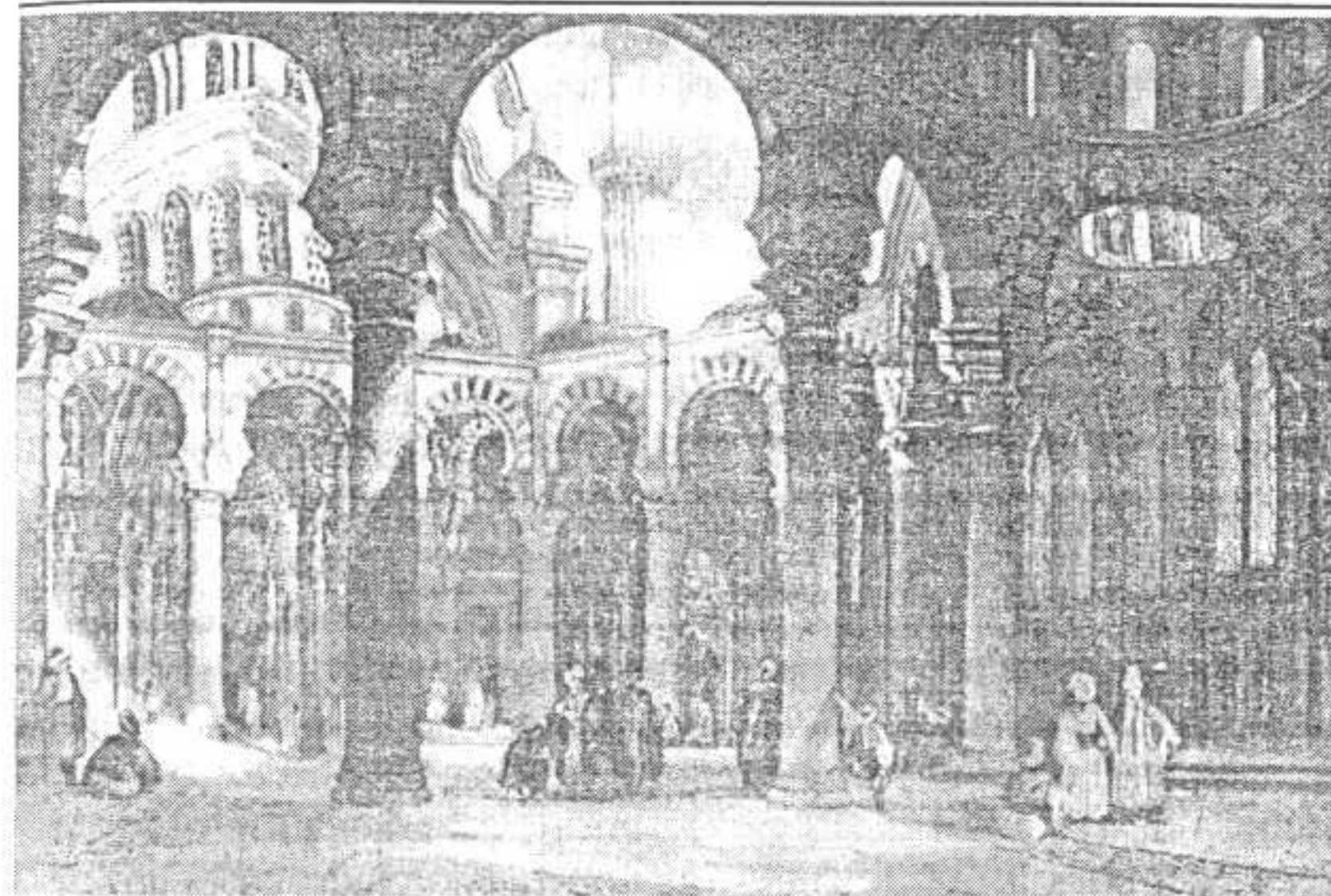


Figura 5.5. Sala Înteleptilor din Moscheea Al Azhar, reproducere după o gravură din secolul al XVIII-lea.

care făceau parte din grupul respectiv, nici amplasamentul exact al ordinului, ci doar faptul că acești clerici se aflau aici în calitate de cronicari sau de istorici. La începutul primei cruciade, călugării se stabiliseră într-o bazilică grecească de pe Muntele Sionului și își luaseră numele de Ordinul Stăpânei noastre de pe Muntele Sion (vezi Anexa C).

Nu se poate spune despre acești călugări dacă erau cruciați. După cum, analele autorităților musulmane nu consemnează că s-ar fi convertit la mahomedanism, ci doar că al-Hakim i-a tratat cu toate onorurile cuvenite unor buni creștini. Cu alte cuvinte, ei nu sosiseră la Ierusalim cu gând de cucerire, ci din dorința de a face cercetare științifică, deși trebuie să ne mulțumim doar cu a lansa ipoteze și speculații în privința domeniului de interes al cercetării lor.

După ce trimișii Papei Silvestru se stabiliseră deja la Ierusalim, Silvestru însuși a fost alungat de la Roma de valul terorismului politic. Din nordul Italiei, Silvestru și Otto al III-lea luptau să țină piept unei situații politice critice care amenința să-i zdrobească. În anul 1.003, amândoi vor muri subit, la numai câteva luni diferență unul față de

celălalt, în condiții mai mult decât suspecte. Visul măreț de refacere a Imperiului Roman unificat, ca un soi de stat global și universal, părea să fi dispărut definitiv o dată cu moartea lor.

În realitate, însă, visul lor măreț avea să dăinuiască discret, trecând în subteran timp de câteva generații. Pentru a înțelege cum a fost posibil acest lucru, se cuvine să studiem cu atenție legenda țesută în jurul lui Silvestru și moștenirea pe care a lăsat-o. Din combinarea acestor noi perspective, vom intui umbrele unui plan ambițios și chiar vom remarca ițele încurcate ale unor idei și evenimente care se conturează dincolo de explicațiile oficiale care ne-au fost servite sistematic. Ei bine, da, Silvestru a murit înainte ca sămânța pe care o sădise o dată cu planul său să dea roade, însă anotimpul culesului avea să propulseze un rege creștin din seminția merovingiană direct pe tronul Ierusalimului.

Poate cea mai importantă moștenire lăsată de Silvestru a fost mișcarea de restaurare a Păcii Divine pe pământ, care avea să servească drept sursă de inspirație atât primei cruciade, cât și noilor doctrine eretice populare în plină ascensiune, dintre care amintim doar credința profesată de catari și pe cea a bogomililor. Conciliile clericale și diverși predicatori laici aveau să răspândească aceste idei noi în întregul Occident timp de un secol după moartea lui Silvestru, netezind astfel calea pentru chemarea sub arme la cruciadă. Atât cruciada populară, cât și conducătorul ei, Petru Eremitul, sunt produsul mișcării pentru instaurarea păcii divine. După cum este foarte posibil ca Petru Eremitul să fi avut o legătură directă cu grupul obscur de călugări și de cronicari al Papei Silvestru.

Unul dintre călugării respectivi, Richer din Ordinul Sfântului Remy (același sfânt care l-a convertit la creștinism pe Clovis I), ne-a lăsat un tablou al învățăturilor lui Silvestru care conțin și scânteia ce a dus la nașterea legendei. În afara unei enumerări a înfăptuirilor lui Silvestru, Richer ne dezvăluie că acesta a studiat profund și îndelung artele hermetice. Din această remarcă singulară s-a născut și a înflorit legenda referitoare la interesul papei față de alchimie.

Însă cea mai persistentă istorie, relatată pentru prima oară în secolul al XIII-lea, îl prezintă pe Gerbert, pe atunci doar Arhiepiscop de Rheims, cum construiește un „cap” magic din bronz, capabil să prezică viitorul. Firește, acest „cap” preconizează alegerea lui Gerbert ca papă, ceea ce, dată fiind poziția sa fragilă pe scaunul arhiepiscopal, era o predicție destul de îndrăzneță. O istorie similară a circulat și în

legătură cu diverși magicieni medievali care dețineau câte un cap de bronz, cum au fost Roger Bacon și Albertus Magnus. Tema sugerează în mod indirect „capul” la care se presupune că s-ar fi închinat Templierii, mai precis misteriosul Baphomet.

Toate aceste coincidențe nu se datorează hazardului, ci sunt doar sclipiri care transpar din planul disimulat în spatele expresiei simbolice. În *Histoires*, Richer ne oferă un reper. În aceeași frază în care amintește despre înfăptuirile hermetice ale lui Gerbert, Richer ne spune că acesta ar fi construit un glob inelar cu ajutorul căruia putea stabili poziția soarelui și a planetelor în raport cu sfera celestă. Lucru extrem de interesant, în modelul pe care-l propune cu cinci sute de ani înainte de Columb pământul este rotund.

Ceva mai târziu, după ce a devenit papă, Silvestru va proiecta și realiza un nou glob inelar, un soi de planetariu la scară redusă, în care integrează informațiile din tabelele lui Ali ibn Yunus. Noua sa sferă prezenta planul eclipticei, Calca Lactee, ca și polii ecliptici și planetari (figura 5.6). Sfera reprezenta o mașinărie din bronz servind la calcularea secretului timpului, cea de-a treia componentă a alchimiei. În limbaj simbolic, această sferă a cunoașterii a devenit „capul” de care dispunea orice învățăcel celebru întru ale artei în perioada medievală.



Figura 5.6. O altă gravură datând din secolul al XVIII-lea, reprezentând globul construit de Papa Silvestru al II-lea, sau prototipul celui *bet' amet* sau Baphomet al Templierilor.

Anticipând, enigmatică denumire a „capului” asociat Templierilor confirmă această supoziție. În transcriere fonetică, Baphomet apare simplu în arabă, aramaică și ebraică sub forma *bet'amet*, sau „sălaș al adevărului”. Rădăcina *ba* sau *bet* a acestui cuvânt este identică cu rădăcina *ba* din Baal, putând avea astfel sensul de casă, loc, sau acțiune de umplere a unui spațiu. Expresia de „sălaș al adevărului” folosită ca titulatură poate fi înțeleasă și în sensul de „casă” de umplere a unui spațiu al Cubului Spațiului din sfera celestă și valoare a cunoașterii profetice. Templierii nu venerau, sau nu se închinau la un cap de bronz; ei meditau asupra lui și-l studiau îndeaproape pentru a descoperi indicii referitoare la secretul timpului imuabil și al momentului cel mai adecvat pentru operațiile lor alchimice.

Un alt călugăr-cronicar al Papei Silvestru, pe numele său Rodulphus Glaber, a impulsionat începutul mișcării de pelerinaj o dată cu relatările sale entuziaste despre activitățile milenariste din preajma anului 1.033, menite să marcheze comemorarea a o mie de ani de la moartea lui Hristos. Deși nu era complet adevărată – astăzi, inițiativa lui s-ar numi propagandă –, istoria lui Glaber despre semne cosmice prevestitoare și deplasări masive de pelerini către Ierusalim se făcea eco-ul unor neliniști ale epocii. Febra de a se implica activ în – și nu de a aștepta fiind pasiv – momentul intrării în noul mileniu care se apropia a cuprins toate clasele sociale. Aceste simțăminte sunt cele care au însuflețit populația și au condus la apariția primei cruciade. Iar cucerirea Ierusalimului a adus mileniul cu un pas mai aproape.

Versiunea papei, a împăratului și a califului rămâne în mare parte ascunsă în fragmentele risipite de-a lungul unui întreg mileniu caracterizat prin necesitatea păstrării secretului și marcat de intrigi și de frământările interne dintre posesorii diverselor piese ale acestui secret. Papa Silvestru a fost inițiatorul unei mișcări care a acționat cu forța unui tăvălug, în decurs de numai câteva sute de ani reușind să transfigureze fundamental chipul cultural al Europei. Cruciadele au deschis lumea Orientului brusc și direct către Occident, iar mâna destinului acționată de Silvestru a jucat un rol important în această schemă. Fără Papa Silvestru, este posibil ca Occidentul să nu fi cunoscut niciodată cruciadele, după cum, în lipsa oamenilor de legătură pe care-i avea Silvestru în interiorul dinastiei fatimizilor și a cronicarilor săi stabiliți la Ierusalim, este cert că n-ar fi existat niciodată un Ordin al Cavalerilor Templului.

Templierii reprezintă momentul în care curentul politic inițiat de alchimistul papă a tășnit la suprafață și și-a făcut intrarea în arena istoriei. Povestea Templierilor, în special originea misterioasă și bogățiile inimaginabile ale acestor cavaleri, stabilește o multitudine de conexiuni sugestive. Dacă Templierii n-ar fi existat, atunci n-ar fi existat nici mișcarea de edificare a catedralelor și nici banii cu care au fost acestea construite. Din perspectiva cercetării noastre, dacă n-ar fi existat Templierii, atunci este posibil că n-ar fi existat nici „alchimia” în forma pe care o analizăm acum.

PETRU EREMITUL, PRIMA CRUCIADĂ ȘI MUNTELE SIONULUI

Termenul de „cruciadă” provine din cuvântul spaniol *crusada*, care are sensul de „purtaș însemnului crucii”. Într-adevăr, cruciații purtau însemnului crucii într-un sens diferit de simpla etalare a emblemei purtate ca blazon pe tunicile și pe mantiile lor. Ei erau însuflețiți de noua viziune asupra creștinismului din perspectiva căreia îi așteptau multe lucruri de împlinit – adică exact genul de lucrare pe care regii cvasi-barbari din Occident îl înțelegeau cel mai bine: războiul. Prima cruciadă se prefigurează ca acel tip de mișcare a omenirii închinată sfârșitului lumii.

Papa Silvestru și împăratul Otto al III-lea au încercat să edifice un stat global unitar prin unificarea rămășițelor lumii antice. Ei înțelegeau acest stat – care, în viziunea lor, includea probabil și zonele stăpânite de dinastia fatimizilor – drept un imens zid de fortificație în calea valurilor tot mai mari de refugiați venind dinspre Europa Răsăriteană și din apusul Asiei. În Europa centrală, acești refugiați erau cazarii, sau cei ce aveau să devină evreii așkenazi; în Asia Mică, refugiații se numeau selgiucizi. Toate aceste presiuni exercitate de valurile de popoare migratoare amenințau Imperiul Bizantin și capitala sa Constantinopol, ca și dinastia fatimidă care deținea controlul asupra Palestinei. Imperiul de Apus, readus la perioada sa de glorie sub domnia lui Otto al III-lea și sub pontificatul lui Silvestru, a favorizat crearea în Europa Răsăriteană a câtorva regate creștine – Polonia, Cehoslovacia și Ungaria – ca barieră în calea invaziilor anticipate venind dinspre Orient.

Unite, cele trei mari părți ale lumii medievale incipiente, cele două Rome – Constantinopolul fiind considerat a doua Romă – și lumea fatimizilor, ar fi putut rezista nu numai presiunilor turcilor, ci și invaziilor tătare de mai târziu. Istoria consemnează însă că turcii selgiucizi au cucerit Palestina în anul 1.071 și au amenințat stabilitatea întregii lumi când atenția lor s-a îndreptat asupra Constantinopolului. După o înfrângere dezastruoasă, Imperiul Bizantin s-a văzut obligat să încheie o pace umilitoare, cedând o mare parte din teritoriile pe care le deținea în Asia Mică. Imperiul fusese salvat, însă drumul spre Constantinopol era deschis pentru următorul val de invadatori otomani.

În acest moment frământat al istoriei, își face intrarea în scenă pentru debutul său un personaj misterios care va fi unul dintre protagoniștii și principalii promotori ai primei cruciade. În anul 1.088, Petru Eremitul era un călugăr anonim care făcea parte dintr-un ordin clerical sau de cronicari. Foarte curios este faptul că numele ordinului din care făcea parte nu ne-a parvenit, ci că istoria a reținut doar apariția sa la scenă deschisă, ceea ce sugerează că acest călugăr avea legături solide în sferele cele mai înalte ale puterii și susținere pe măsură. În același an, Petru Eremitul a călătorit de la Ierusalim spre Apus, aducând cu sine o depeșă pătimașă scrisă de Simion, Patriarhul Ierusalimului, pe care trebuia s-o înmâneze personal Papei Urban al II-lea (vezi figura 5.7). Este cert că acest strigăt de ajutor adresat Apusului, ca și oferta de reconciliere a Bisericii pe care le făcea Patriarhul, nu puteau fi încredințate unui sol oarecare. Timp de câțiva ani, scrisoarea Patriarhului avea să stârnească dezbateri aprinse în interiorul Bisericii apusene, influențându-l în cele din urmă pe Urban să stabilească tonul pe care l-a abordat în cursul pontificatului său.

La începutul anului 1.095, sesizând slăbiciunea armatelor selgiucizilor, împăratul bizantin Alexius I a trimis o solie Papei Urban al II-lea și Conciliului de la Piacenza prin care cerea ajutor militar din partea Apusului. Papa Urban a fost intrigat de șansele pe care le oferea această alianță și de faptul că vechiul plan al lui Silvestru privind edificarea unui stat global unificat putea fi, în fine, realizat. Urban a plecat într-un turneu de șase luni în nordul Italiei și sudul Franței cu scopul de a căuta sprijin. De la Puy, din sudul Franței, a fost convocat în luna august un conciliu ecleziastic care urma să se întrunească în noiembrie, la Clermont, din Auvergne, adică nu departe de micuța mănăstire din Aurillac.



Figura 5.7. Petru Eremitul ținând o predică despre cruciadă. (Reproducere după o ilustrație dintr-un manuscris datând din secolul al XV-lea, Bridgemont Art Library)

Nu se știe exact ce intenții avea Urban și ce aștepta să obțină de la Conciliul de la Clermont, deși se pare că el avea de gând să organizeze o expediție militară, nu cu mult diferită de cele din Spania maură pe care le condamnase atât de vehement. Însă, ceea ce s-a Petrucut în realitate avea să depășească chiar și așteptările sale.

Urban al II-lea, născut Odo din Chatillon-sur-Marne și fost prior al abației din Cluny, era un om cu viziune, un organizator experimentat și un diplomat abil, devotat programului de reforme pus la punct de predecesorul său, Grigore al VII-lea. Spre deosebire, însă, de Grigore, de al cărui temperament pasional nu scăpase nimeni, Urban era o fire lumească până în cea mai intimă fibră a sa, un soi de papă pop star medieval, înalt, fermecător, dezinvolt în societate și de o distincție aristocratică. Idealul său general era reformarea Bisericii Apusene și unificarea cu Biserica Răsăriteană, în scopul creării unui creștinism cu adevărat catolic, în sensul de universal. În cele din urmă, cererea de ajutoare militare adresată de împăratul Alexius I părea să

ofere ocazia ideală pentru împlinirea acestei aspirații. Urban a mai fost influențat de mișcarea de Pace în numele Domnului, care încerca să pună capăt violenței și războiului în anumite zile ale săptămânii și în zilele de sărbătoare ale sfinților, încât a văzut în chemarea la arme împotriva „neamului blestemat care s-a îndepărtat definitiv de Dumnezeu”, după cum i-a numit el pe turci în predica ținută în fața mulțimii adunate la Clermont (vezi figura 5.8), calea de a tempera violența nobililor europeni și de a o canaliza în această direcție.

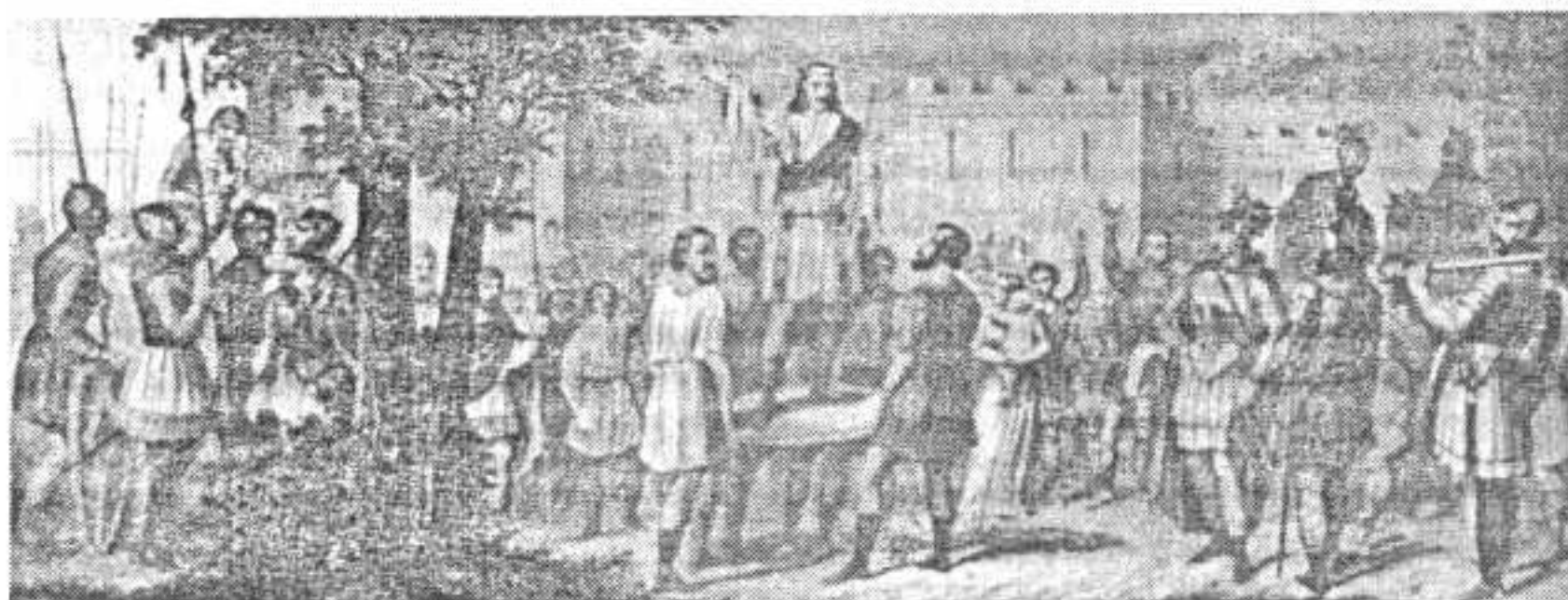


Figura 5.8. Gravură din secolul al XVIII-lea al Conciliului de la Clermont.

În dimineața zilei de marți, 17 noiembrie 1095, mii de oameni se adunaseră pentru a auzi proclamația papei. De câteva luni, călugări itineranți și predicatori laici răspândiseră știrea despre această ședință la care putea asista și poporul, încât în ziua întrunirii, catedrala fiind neîncăpătoare pentru mulțimea strânsă, ședința s-a ținut în aer liber, pe locul viran din apropierea porții dinspre apus a orașului. După ce mulțimea s-a strâns acolo, Papa Urban al II-lea s-a suit pe un podium și și-a început discursul.

Patru cronicari contemporani cu Urban i-au consemnat cuvântarea, însă unul dintre ei, Robert Călugărul, susține că a fost de față și că a auzit cu urechile sale cuvintele pe care le-a rostit atunci Urban. Vom parafraza versiunea acestuia. De la el aflăm că Urban a început prin a le cere francilor – „O, neam al francilor! Popor iubit și ales al lui Dumnezeu!”, după cum consemnează Robert – să sară în ajutorul fraților lor din Răsărit. Creștinătatea răsăriteană le ceruse ajutorul, turcii avansau în teritoriul creștin, ucigând, pustiind și pângărind tot ce le ieșea în cale. Urban a subliniat caracterul sfânt al

orașului Ierusalim și suferințele prin care treceau pelerinii care călătoreau până la Ierusalim. După ce a pictat tabloul sumbru al situației din Răsărit, Urban și-a formulat astfel apelul: lumea creștină apuseană trebuie să porceadă de îndată spre ei și să-i salveze. Fie ca bogații și săracii să plece împreună, umăr la umăr, să renunțe la a se mai omorî între ei pentru binele măreț de a-i omorî pe turcii fără de Dumnezeu. Aceasta este lucrarea lui Dumnezeu, iar cei care vor muri în lupta pentru această cauză sfântă, a declarat Urban, urmau să primească iertarea divină și ștergerea tuturor păcatelor. Nu mai era clipă de zăbavă; cu toții trebuia să fie pregătiți și să porcească în campanie la vară, cu Dumnezeu călăuzindu-le pașii.

Adresându-li-se concetățenilor săi francezi în limba franceză, Urban a atins culmi de elocință, imposibil de redat în limba latină în care au transcris cronicarii cuvântul său. Chiar și așa, entuziasmul general a depășit cu mult așteptările lui Urban. Strigătul „Dieu li volt”, adică „Așa vrea Dumnezeu”, s-a înălțat din pieptul mulțimii înainte ca Urban să-și fi terminat cuvântarea. La sfârșitul discursului său, episcopul din Le Puy a căzut în genunchi implorându-l pe Papă să-i permită să participe la expediție, alte mii de entuziaști urmându-i pe loc exemplul.

Papa nu era pregătit pentru așa ceva și a fost luat prin surprindere. Încă nu fusese elaborată nici o strategie, cu atât mai puțin nu se făcuse vreo planificare riguroasă a deplasării masive de populație care a explodat în iarna dintre anii 1.095 și 1.096. În timp ce Urban și-a adunat episcopii pentru a face aranjamentele politice, un grup de predicatori care răspândeau cuvântul Evangheliei au început să popularizeze expediția, unul dintre cei mai proeminenți fiind Petru Eremitul.

Figura misterioasă a lui Petru Eremitul, o enigmă chiar și pentru contemporanii săi, apare obsesiv în cronică primei cruciade. În anul 1.088, el îi aducea Papei Urban o solie de la Patriarhul Ierusalimului, deși, se pare că istoricii de mai târziu au pus la îndoială veridicitatea acestei informații, motivând că Petru Eremitul era de origine modestă și aparent un pion nesemnificativ. În ciuda tuturor acestor necunoscute, acest enigmatic călugăr demagog este înconjurat de o aură ce sugerează că avea relații în sferele sus-puse ale puterii și susținători importanți. Alăturând fragmentele care compun cariera sa, putem deduce că în spatele cruciadelor se ascundeau mașinațiuni abjecte.

Petru s-a născut pe la jumătatea veacului al XI-lea undeva în regiunea Picardie, probabil lângă Amiens. Înainte de a intra în cinul călugăresc, Petru era un neînsemnat nobil de țară care-și datora fieful lui Eustace de Boulogne, tatăl lui Godfroi de Bouillon, viitorul rege al Ierusalimului. Cândva după anul 1.070, Petru a intrat la o mănăstire din Ardennes, unde a slujit, timp de numai câțiva ani, ca institutor al tânărului Godfroi. După anul 1.080, el a plecat în pelerinaj la Ierusalim unde, pe cât se pare, a rămas până la primirea misiunii de a pleca la Roma, în anul 1.088. Nu se mai cunoaște nimic despre activitatea sa până la începutul anului 1.095, când a început să predice despre noua cruciadă la Bourges, din provincia Berry. Cu alte cuvinte, el nu a așteptat până la conciliul ecleziastic întrunit la Clermont.

Ținând cont de activitatea Papei Silvestru al II-lea și de diversele ordine ale cronicarilor care s-au înființat în timpul său, în spatele umbrei lui Petru se conturează un tipar de lucru. Petru s-a alăturat unicului grup de monahi din Ardennes, cel de la Orval, din apropiere de Stenay, loc cu puternice conexiuni și ecouri merovingiene, pus sub oblăduirea mătușii și mamei adoptive în grija căreia fusese încredințat Godfroi. Această grupare de călugări aparținea unui ordin misterios de cronicari din provincia nordică a Italiei, Calabria, care părea extrem de preocupat de studierea ascendenței ducelui de Lorena, adică a familiei din care făcea parte și Godfroi.

Dacă acești călugări se numărau printre cronicarii pe care Papa Silvestru îi organizase într-un ordin înființat chiar de el, atunci sunt lesne de înțeles nenumăratele schimbări neașteptate de direcție pe care le-a luat cariera lui Petru Eremitul, dintre care amintim numai îndelungata sa ședere la Ierusalim. Este foarte posibil ca el să se fi transferat la Capitulum Ordinului care se stabilise în afara orașului, aflându-și reședința în bazilica pe care le-o pusese la dispoziție califul nebun al-Hakim. Această prezumție pare corectă în lumina misiunii diplomatice care i-a fost mai târziu încredințată lui Petru Eremitul, fiindcă numai un membru de rang înalt aparținând acestui ordin de clerici, înființat chiar de papă, putea fi suficient de potrivit ca reprezentant al Pontifului și pentru a-i transmite acestuia mesaje din partea Patriarhului Ierusalimului și a Bisericii Răsăritene.

Tăcerea care s-a așternut peste viața lui Petru Eremitul în perioada cuprinsă între anii 1.088 – 1.095 s-ar putea foarte bine datora unei obligații impuse de comandamentele ordinului din care

făcea parte. Abia după conciliul ecleziastic și după ce poporul și-a dat consimțământul, a primit Petru Eremitul permisiunea de a se lansa în propria sa cruciadă.

Înainte de sfârșitul anului, Petru se afla deja în provincia Berry, din centrul Franței, ținând predici în versiune proprie despre Războiul Sfânt, o versiune în lumina căreia săracii și drept-credincioșii întru Hristos aveau să-i devanseze pe nobili și să cucerească Ierusalimul, totul fiind explicabil numai prin ajutorul lui Dumnezeu. Guilbert de Nogent, care-l cunoștea personal pe Petru Eremitul, ne oferă succint o explicație lămuritoare privind autoritatea de care se bucura acesta: „Iar tot ceea ce spunea sau făcea părea să poarte o aură sacrosanctă”. Acest călugăr cu aspect neîngrijit și temperament vulcanic, care în cea mai mare parte a vremii mergea desculț și îmbrăcat în zdrențe imputite, era un orator fascinant, care avea harul de a-și vrăji auditoriul și de a impresiona mulțimi întregi de oameni provocându-le emoții extreme. Iar oamenii s-au înarmat cu miile cu puterea crucii și i-au urmat acestui personaj de o forță comparabilă cu cea a lui Rasputin, pornind în lungă și anevoioasă călătorie spre Răsărit.

În luna ianuarie, Petru a părăsit provincia Berry, a traversat Franța și a ajuns până la Orléans și în Champagne, adunând mulțimi de oameni peste tot pe unde se oprea. În Lorraine, el a vizitat vechea sa mănăstire de lângă Orval și a discutat chestiuni referitoare la cruciadă cu fostul său cireac Godfroi de Bouillon. Nu s-a păstrat nici o consemnare scrisă a discuției lor, însă este cert că a existat un motiv foarte puternic care l-a determinat pe Godfroi să se alăture cruciadei. Până-n primăvară, când Petru și-a adunat armata sa populară la Cologne, vechea capitală a lui Otto al III-lea, Godfroi se înarmase și el cu crucea la Amiens. Spre deosebire de toți ceilalți nobili care participaseră la prima cruciadă, Godfroi a renunțat la toate fiefurile sale, și-a vândut toate domeniile și bunurile și a plecat împreună cu frații săi spre Pământul Sfânt. Godfroi nu mai avea de gând să revină în Franța; poate că încă de pe atunci, se considera drept candidatul principal la tronul regatului Ierusalimului.

Godfroi nu a fost, însă, singurul nobil care s-a pus în slujba crucii în vara aceluia an. Grupul din care făcea parte era condus în mod oficial de episcopul din Le Puy, Adhemar, în calitatea sa de legat sau nuntiu papal numit, printre ceilalți membri numărându-se Raymond de Toulouse, veteran în războaiele din Spania, Hugo de Vermandois și Robert al II-lea al Flandrei, Robert, duce de

Normandia, și cumnatul său, ghinionistul Etienne, conte de Blois. În luna septembrie a anului 1.096, la urechile Papei Urban a ajuns vestea că normanzii din sudul Italiei și din Sicilia erau pregătiți să lupte în numele crucii. Acești normanzi care s-au pus sub comanda lui Bohemund și a nepotului său Tancred au dat mișcării cruciate cei mai experimentați și mai vrednici soldați din Europa. Fratele lui Bohemund, Roger de Guiscard, cucerise practic de unul singur Constantinopolul cu câțiva ani înainte, iar normanzii intuiau că prin această chemare sub arme în Răsărit li se oferea o ocazie unică.

Lunga istorie a primei cruciade și a prologului său pe care l-a constituit cruciada populară a fost relatată de multe surse. Poate că cea mai bună dintre monografiile continuă să rămână opera în câteva volume scrisă de Sir Steven Runciman, care tratează întreaga perioadă a cruciadelor. Pentru scopul pe care-l urmărim în această carte, ne vom concentra asupra lui Petru Eremitul și a ciracului său, Godfroi de Bouillon.

După un drum sinuos care a traversat întreaga Europa, cruciada populară a ajuns la porțile cetății Constantinopol în primăvara anului 1.097, aducând cu ea o gloată înfometată și imposibil de controlat. Împăratul i-a trecut rapid pe partea asiatică a strâmătorii, unde cruciații au atacat cu nesăbuiță o redută otomană, după care au fost anihilați. Petru Eremitul a avut inspirația să rămână la Constantinopol și a scăpat cu viață. Se afla încă acolo, și era tratat cu anumite onoruri, când a sosit la Constantinopol cel de-al doilea val de cruciați.

Când prinții cruciadelor s-au adunat la Constantinopol, Petru li s-a alăturat cu ceea ce mai rămăsese din armata sa. Poate și în virtutea vechii sale legături cu Godfroi, până în acel moment conducătorul numit și recunoscut ca atare al cruciadei, Petru era considerat de toți un vizionar și privit ca sfetnic respectat al grupului. El a plecat împreună cu aceștia în campania din Antiohia, unde a jucat un anumit rol în povestea lăncii sfinte, episodul în care se produce o bizară intervenție supranaturală în cursul descoperirii în biserică a unui vârf de lance din fier. După Antiohia, Petru s-a alăturat tafariilor, sau săracii, adresându-le apelul de a avansa rapid spre Ierusalim.

După căderea Ierusalimului, Petru a fost unul dintre membrii conciliului secret, posibil chiar conducătorul conciliului care l-a ales pe Godfroi rege al Ierusalimului, titlu pe care acesta l-a declinat, preferându-l, în schimb, pe cel de apărător al Sfântului Mormânt. Totuși, în anul 1.100, mezinul său, Baldwin s-a grăbit să accepte

coroana. În timpul domniei lui Godfroi, Petru Eremitul era socotit atât de demn de încredere, încât, atunci când cruciații au pornit în campanie militară spre Ascalon, în mâinile sale a fost încredințată apărarea Ierusalimului. Înainte de a părăsi Ierusalimul, Godfroi a emis un edict, practic unicul act oficial pe care l-a dat în calitate de rege, ce reconfirma o cartă de înființare a unei vechi abații de pe Muntele Sion, aflată la sud de cetate și în afara zidurilor sale, și întărea voia monarhului de a fi imediat fortificată.

Petru Eremitul își Petrucea timpul călătorind între curtea împăratului de la Constantinopol și abația de curând reconstruită și fortificată de pe Muntele Sion, unde se crede că și-ar fi găsit sfârșitul în anul 1.115. Marele istoric francez al perioadei cruciate, René Grousset, are un comentariu în care susține că tronul lui Godfroi a fost edificat pe stânca Sionului, ceea ce constituie indiciul unei tradiții monarhice care o egala pe cea a dinastiilor domnitoare ale Europei. Totuși, Grousset nu oferă explicații clare la comentariul său, lăsându-ne să facem presupuneri și speculații asupra sensului exact al aserțiunii sale.

Planurile Papei Urban privind ajutorul militar acordat Bisericii Răsăritene au fost date peste cap de insistența cu care Petru Eremitul și susținătorii acestuia au sprijinit cauza cruciadei populare. Această mișcare populară a smuls practic controlul expediției din mâinile papei, transferându-l în tabăra conducătorilor politici și militari. La moartea în Antiohia a legatului pontifical Adhemar, conciliul liderilor politici și militari este cel care a preluat imediat controlul. Petru a făcut parte din conciliul respectiv și a fost probabil factorul decisiv care a instrumentat alegerea lui Godfroi ca rege. Dintr-o expediție armată organizată de papalitate, prima cruciadă s-a transformat în ceva complet diferit: o mișcare populară încărcată de speranțe milenariste. Petru Eremitul s-a aflat în chiar centrul acestei schimbări.

Dacă Petru era într-adevăr un membru de rang înalt aparținând unuia dintre ordinele de cronicari înființate de Papa Silvestru al II-lea, a căror sarcină era aceea de a face studii și cercetări privind descendența de sânge a merovingienilor, atunci este mai ușor de înțeles influența de care se bucura. Ordinele de călugări-cronicari înființate de Silvestru lucraseră timp de aproape un secol pentru a crea noul regat al Ierusalimului, când, în mod neașteptat, mijloacele efective de a-l înfăptui le erau prezentate pe tavă. Tot ce mai lipsea era candidatul ideal la titlul de rege, a cărui descendență genealogică

trebuia să fie atât de clară, încât toți regii Europei să i se închine, acceptându-l drept egalul lor.

Godfroi probabil că a îndeplinit aceste cerințe, de vreme ce Cronicarii erau convinși că este descendentul stirpei care se credea stinsă a regilor merovingieni și, din acest motiv, poate chiar descendent în linie directă al lui Solomon și al Casei davidice – cine știe, poate chiar al lui Iisus însuși. Iar dacă acest lucru era probat cu dovezi irefutabile, atunci el ar fi devenit regele de drept al Ierusalimului, poate chiar al întregii lumi. S-ar fi împlinit atunci cel puțin speranțele legate de apocalipsă, iar acest lucru ar fi constituit poate primul pas către coborârea Împărăției Cerurilor pe pământ, idee atât de dragă adeptilor chiliasmului.

Piatra de pe Muntele Sionului putea fi Petru (*petros* are sensul de *piatră* în limba greacă) Eremitul din Ordinul Sionului, căruia atât Godfroi, cât și Baldwin îi datorau direct tronul. Această explicație devine încă și mai plauzibilă dacă Petru, reprezentantul oficial al Ordinului Sionului și al Cronicarilor, ar fi acționat în calitate de garant al legitimității lor ca descendenți din neamul davidic. Iar Muntele Sionului pare cel mai plauzibil amplasament al ordinului originar. Al-Hakim le-a donat Cronicarilor lui Silvestru o biserică grecească aflată undeva în afara zidurilor cetății, deși suficient de aproape pentru a avea acces în oraș. Muntele Sionului, pe care se află ruinele unei biserici datând din secolul al IV-lea, reconstruită la începutul secolului al XI-lea, pare să fie cea mai evidentă alegere. În anul 1.099, pe acest loc se mai afla încă un grup de călugări care par să fi jucat un anumit rol în căderea orașului. Această „stâncă a Sionului” – și legăturile sale cu Europa – poate fi de asemenea considerată temelia pe care era edificată dinastia. Totuși, după cum se va constata în continuare, s-ar putea să existe o altă „stâncă a Sionului” pe care s-a întemeiat regatul Ierusalimului.

SECRETUL CAVALERILOR TEMPLULUI LUI SOLOMON

Autorii cărții *Sfântul sânge, Sfântul Graal* merită recunoaștere și elogi pentru descoperirea rolului pe care l-a jucat Ordinul, sau Prioratul, Sionului în crearea Ordinului Templierilor. Așa cum au avut dreptate în privința originii neobișnuite și probabil ebraice a

merovingienilor, tot așa nu s-au înșelat, din cunoștințele noastre, în privința misterioșilor precursori ai Templierilor care au ocupat Muntele Sionului. Deși cartea *Sfântul sânge, Sfântul Graal* nu cercetează trecutul suficient pentru a descoperi rolul crucial pe care l-a jucat Papa Silvestru al II-lea, elementele prezentate aici referitoare la Ordinul Stăpânei noastre din Sion sunt cât se poate de elocvente.

Până în momentul istoric în care și-au făcut intrarea în scenă Templierii, adică în anul 1.118 sau 1.119, Ordinul Sionului devenise deja o organizație puternică, care stabilise legături trainice cu regii Ierusalimului. După toate probabilitățile, aceste legături se întemeiau pe faptul că Ordinul avea știință despre moștenirea reală a dinastiei. Prin urmare, secretul care se ascunde în spatele ascensiunii rapide a Templierilor în lumea medievală se datorează unui lucru mult mai important decât, potrivit ipotezelor lansate de cartea *Sfântul sânge, Sfântul Graal*, cunoașterii identității urmașilor lui Iisus. Din nou, și de această dată este vorba de mai mult decât atât.

Piesa care lipsește de pe această tablă de șah pare să fie alchimia. Indiferent dacă descindeau direct din Hristos sau nu, merovingienii practicau într-adevăr alchimia și erau regi-magi. Papa hermetic Silvestru al II-lea era pe punctul de a descoperi secretul, când politica dusă de exponenții puterii l-a înfrânt. În fapt, motivul pentru care a fost lansată prima cruciadă, adânc ascuns în spatele rațiunilor religioase și politice, a fost încercarea de a recupera acest secret, posibil înțeles ca artefact sau relict. Instalarea unui rege merovingian pe tronul Ierusalimului era primul pas în instaurarea noului mileniu. Următorul era reconstruirea Templului, edificat pe piatra filosofală, piatra pe care au azvârlit-o zidarii.

Aceasta a fost adevărata misiune a Templierilor, iar cartea *Sfântul sânge, Sfântul Graal* are dreptate într-o privință: acest secret se referea într-adevăr la descendența genealogică, de sânge. Autorii cărții *Sfântul sânge, Sfântul Graal* aproape că nu pomenesc nimic despre alchimie, deși câțiva dintre prezumtivii Mari Maeștri ai Sionului sunt alchimiști marcanti. De fapt, o singură dată în întreaga carte apare menționată alchimia în prim-plan: atunci când se vorbește despre Templieri și misteriosul lor „cap”. Indiferent ce au încercat să înfăptuiască Templierii, descoperirea unui secret uitat constituia elementul central și esențial al planului lor.

Până la sfârșitul celui de-al doilea deceniu al secolului al XII-lea, majoritatea veteranilor din timpul primei cruciade muriseră.

Epuizat de muncile sale, Godfroi de Bouillon a murit în anul imediat următor căderii Ierusalimului, mai precis, în 1.100. Petru Eremitul murise și el în anul 1.115, iar Baldwin I, fratele lui Godfroi, l-a urmat în anul 1.118. Situația se schimba în Outremer, ținutul de peste mări după cum numeau francii Palestina. Pe întregul teritoriu cuprins între Siria și Gaza, fuseseră întemeiate regate latine, printre care și Ierusalimul, însă dacă ele țineau să-și păstreze independența, venise momentul să acorde atenție securității lor colective.

Animat de aceste sentimente, imediat după încoronarea sa, Baldwin al II-lea, vărul lui Godfroi și al lui Baldwin I, a legitimat singura armată care rămăsese cantonată în Țara Sfântă. Nefiind senior feudal în adevăratul înțeles al cuvântului, adică în sensul pe care îl putea înțelege atunci Europa, regele Ierusalimului nu dispunea decât de garda sa personală și de cei câțiva cruciați care se mai aflau în preajmă și cu care putea forma o armată. Această situație făcea din regatul Ierusalimului o țară vulnerabilă, aproape lipsită de apărare, după cum stă mărturie masacrul din ziua de Paști al pelerinilor de către armata otomană, în anul 1.119. Ca reacție la această situație, Baldwin al II-lea s-a adresat singurei forțe militare cu caracter organizat din Țara Sfântă, Miliția Ordinului Stăpânei noastre din Sion, cerându-i protecție.

Că această *milice du Christ* exista înainte de anul 1.119 este o realitate demonstrată de mențiunea pe care o face episcopul din Chartres într-o scrisoare adresată lui Hugo, conte de Champagne, în anul 1.114. În perioada imediat următoare cuceririi Ierusalimului după prima cruciadă, singura sursă de autoritate din orașul distrus și pustiit provenea de la comunitățile de monahi care nu-și abandonaseră poziția, printre care se număra și Ordinul Sionului. Știm deja că Petru Eremitul rămăsese să apere orașul cât timp Godfroi fusese plecat să combată armata egiptenilor la Ascalon, ceea ce înseamnă că, dacă Petru aparținea Ordinului Sionului, atunci Ordinul deținea într-adevăr controlul asupra orașului. Iar faptul că Ordinul de pe Muntele Sionului era prețuit pentru virtuțile sale militare este demonstrat de insistența cu care Godfroi cere să fie reparate fortificațiile acestei abații. Este logic că cineva trebuie să fi știut cum trebuie apărate aceste fortificații după ce ele au fost construite.

Ținând cont de situația din Outremer, regele Baldwin al II-lea a făcut o mutare corectă. A recunoscut brațul militar al Ordinului, i-a plasat pe călugării-soldați sub autoritatea regelui și a patriarhului

Ierusalimului și i-a instalat în apropierea palatului său de pe Muntele Templului. Cavalerii Sărmani ai lui Hristos, după cum se autointitulau aceștia, au mai primit în dar un titlu de la Baldwin al II-lea, devenind astfel Cavalerii Sărmani ai lui Hristos și ai Templului lui Solomon din Ierusalim. Ulterior, lor li s-a mai spus Cavalerii Templului, sau Cavalerii Templieri, iar, în cele din urmă, pe scurt, Templieri. Obiectivul lor declarat era apărarea rutelor de pelerinaj către Țara Sfântă, însă la început numărul lor fiind mult prea mic pentru a face față acestei misiuni, ceea ce apărau ei în realitate era zona din jurul ruinelor Templului. Poate că, în definitiv, acesta era unicul scop pe care și-l asumaseră.

Pentru a-i înțelege pe Templieri și rolul pe care l-au avut pentru Țara Sfântă și pentru Europa, suntem obligați să-i plasăm într-o perspectivă corectă și să-i prezentăm drept ceea ce erau în realitate, adică falanga militară a unei organizații seculare. Nu Ordinul Stăpânei noastre din Sion este cel care i-a creat pe Templieri, ci regele Ierusalimului a înființat acest ordin preluându-i din Miliția Ordinului Sionului cu acest scop precis.

Ordinul propriu-zis fusese reconfirmat și își primise numele de la Godfroi, în anul 1.099. Cinci ani mai târziu, un conclav format din nobili și prelați a ținut un conciliu cu ușile închise la Troyes, orașul unde se afla curtea contelui de Champagne, pentru a da ascultare unui misterios abate venit de la Ierusalim și a dezbate despre situația din Țara Sfântă. Nu se știe nimic despre subiectul acestei întruniri, însă, indiferent care ar fi fost acesta, bogatul și potentatul Hugo, conte de Champagne, a decis pe loc să porceadă de îndată spre Ierusalim. El și-a Petrucut următorii patru ani în Țara Sfântă, deși nimeni nu știe cu ce s-a îndeletnicit sau unde a călătorit în toată această perioadă.

Locul ales pentru Conciliul de la Troyes are o însemnătate deosebită. Petru Eremitul se opriese la Troyes în iarna anului 1.096 cu ocazia turneului său de predicator în favoarea organizării cruciadei, iar familia conților de Champagne era interesantă pentru Cronicari și interesată de aceștia datorită conexiunilor sale cu dinastia merovingiană din Burgundia. Într-adevăr, nobilii despre care se știe că au participat la conciliu, Brienne, Joinville, Chaumont și Montbard, erau toți înrudiți prin legături de sânge cu vechea familie regală din Burgundia. Singur acest argument ar fi suficient pentru a ne determina să presupunem că misteriosul abate de la Ierusalim făcea parte din Ordinul Sionului.

Contele Hugo de Champagne a rămas în Țara Sfântă timp de patru ani neîntrerupt. Imediat după ce s-a întors acasă în Champagne, lucrurile au început să se deruleze cu rapiditate. O rudă îndepărtată de-a sa, Bernard de Montbard, a intrat în Ordinul Cistercian, pentru ca în decurs de numai câțiva ani, acest Bernard să devină principalul conducător spiritual al întregii creștinătăți apusene. Abația sa de la Clairvaux, donată de Hugo de Champagne în anul 1.112 a devenit centrul renașterii spirituale medievale, inspirând un val de simțăminte religioase care au culminat cu edificarea magnificelor catedrale gotice. Sfântul Bernard, cum avea să rămână cunoscut pentru posteritate, a jucat un rol fundamental în înființarea, organizarea și recunoașterea legitimității Ordinului Templier. Unchiul său André de Montbard era unul dintre membri Miliției Sionului din care s-au desprins Templierii.

Hugo de Champagne însuși dorea să revină în Țara Sfântă și să se alăture Miliției Ordinului. Scrisoarea episcopului din Chartres scrisă în anul 1.114 a fost doar una din încercările repetate de a-l face să se răzgândească: aparent, era nevoie de priceperea lui în Champagne. Așa se face că abia în anul 1.124 Hugo de Champagne intră în mod oficial în nou-botezatul Ordin al Templului. Până în acel moment, poziția Templierilor ajunsese să se consolideze, ei fiind ajutați și susținuți de Ordinul cistercian, care devenise între timp un ordin bogat și influent, pus sub conducerea lui Bernard. Până în anul 1.128, Templierii primiseră recunoașterea din partea Papei Honorius al II-lea și o Regulă scrisă, sau un îndrumar de conduită, a Ordinului, elaborat de nimeni altul decât însuși Bernard. Conciliul la care s-au Petrucut toate aceste lucruri a fost ținut, firește, la Troyes, la curtea contelui de Champagne.

Pornind de la aceste date inconsistente, ne vedem obligați să intuim ce s-a întâmplat în realitate. Ordinul Cronicarilor de pe Muntele Sionului pare a fi forța care a acționat din umbră, manevrând astfel lucrurile pentru lansarea primei cruciade, în special prin acțiunile lui Petru Eremitul și folosindu-se de influența acestuia. După ce cruciații au cucerit Ierusalimul, Ordinul, tot datorită lui Petru Eremitul, a fost lăsat să se-ngrijească practic de apărarea orașului, a monumentelor și a bisericilor sale. După cum am văzut, Godfroi și Baldwin îi datorau Ordinului Sionului tronul lor și, prin urmare, le permiteau membrilor liberul acces în orice zonă a orașului pe care voiau s-o exploreze sau unde doreau să facă săpături arheologice. Cândva, în perioada celor cinci ani dintre cucerirea Ierusalimului și întrunirea conclavului de la

Troyes, Ordinul a descoperit secretul pe care-l căuta de mai bine de un secol.

Ordinul Sionului a trimis vorbă în Europa despre descoperirea pe care o făcuse, însă nu la Roma sau într-o altă capitală europeană, ci la Troyes. Indiferent în ce a constatat această descoperire, este cert că ea l-a afectat într-atât pe Hugo, încât acesta a plecat imediat la Ierusalim și și-a Petrucut acolo următorii cinci ani într-o discreție totală, dedicându-se studierii acestei descoperiri. Imediat după ce a revenit în Europa, în anul 1.108, roata puterii a început să se învâртеască într-o direcție precisă, încât tânărul său aderent și protejat, Bernard de Montbard, a devenit conducătorul unui ordin monastic ortodox. La intrarea lui Bernard în Ordinul cistercienilor, acesta se afla în pragul falimentului, pentru ca în decurs de numai zece ani să devină cel mai bogat și mai prosper ordin monahal din întreaga Europă, dispunând de sumele fabuloase necesare finanțării apariției unui stil arhitectural complet nou, reprezentat în chip atât de magistral de catedralele gotice.

Prin urmare, într-un fel sau altul, respectiva descoperire a unui secret sau artefact a avut drept consecință, în decurs de numai câțiva ani, accesul la un filon de bogăție extraordinar. Pornind de la această descoperire și de la acest filon de bogăție, avea să apară și nevoia constituirii Ordinului Templier a cărei activitate principală și fundamentală era, pe cât se pare, aceea de a păzi incinta Templului lui Solomon. Însă nici chiar recuperarea marilor secrete ale alchimiei, fie și în versiunea antică a regelui Solomon, nu poate explica dobândirea unei asemenea bogății într-un răstimp atât de scurt. Mai era nevoie de încă ceva. După cum aflăm de la alchimiștii apropiați de zilele noastre, nimic nu poate fi înfăptuit în Marea Operă fără a dispune de *prima materia* potrivită. Este foarte posibil că ceea ce a descoperit Ordinul Sionului, poate chiar printre ruinele Templului lui Solomon, să fie cea mai bună *prima materia* posibilă, un fragment din Piatra neagră, meteoritul de la Mecca. Și atunci este probabil ca aceasta să fi fost „stânca Sionului” pe care s-a edificat regatul Ierusalimului.

Unii exegeți moderni care încearcă să refacă traseul legăturii dintre Templieri și alchimie sugerează faptul că Templierii ar fi descoperit Chivotul Legii printre ruinele Templului lui Solomon, care ar fi putut conține o piatră căzută din cer, sau un meteorit, foarte asemănătoare Pietrei negre de la Mecca. Ținând cont de faptul că

acest Chivot a dispărut din Templu în secolul al VII-lea î.Hr., această teorie speculativă pare a fi lipsită de temeii. Din acest motiv, ni se pare totuși mai plauzibilă ipoteza conform căreia s-a descoperit o piatră sau ceva foarte asemănător pietrei din Chivot.

Ordinul Cronicarilor primise în folosință Muntele Sionului de la Al-Hakim, califul nebun. Străbunicul califului Al-Hakim, pe numele său Al-Mansur, a fost prima și unica persoană de la Mohamed încoace despre care se știe cu certitudine că a avut o legătură directă cu Piatra neagră. Ea a rămas în preajma sa timp de câteva luni, de când i-a fost adusă și până a fost reinstalată în Kaaba. Interesant este, însă, faptul că nu știm sigur dacă el a returnat la Kaaba toată piatra sau numai un fragment.

Se pare că ismaeliții din Iran, care aveau curând să devină prietenii și aliații Templierilor, ar fi păstrat un fragment din această piatră înainte de a i-o încredința lui Al-Mansur. Este foarte posibil ca însuși califul fatimid să se fi hotărât să păstreze pentru sine un fragment al pietrei. Iar că această piatră și-a redus dimensiunile după absența sa de la Kaaba este un fapt evident și cunoscut din diverse scrieri musulmane care conțin descrieri ale edificiului așa cum arăta el pe timpul celei de-a noua și a celei de-a zecea Kaaba. Din aceste surse aflăm că piatra era atât de voluminoasă, încât umplea întregul spațiu din colțul dinspre sud-est, și că ieșea atât de mult în exterior, încât nu era nevoie să te apleci pentru a o săruta. Potrivit descrierii făcute de Sir Richard Francis Burton în secolul al XIX-lea, în Kaaba zilelelor noastre piatra este închisă într-o nișă din zid, lăsând liberă spre a fi sărutată o porțiune cu o lungime de numai 18 centimetri și cu o lățime de numai 10 centimetri. Cum ea nu a lipsit din Kaaba decât câțiva ani pe la jumătatea secolului al X-lea, orice cioplire sau tăiere a pietrei trebuie să fi fost făcută în acea perioadă.

Nebunia califului Al-Hakim ar putea fi explicată prin faptul că el primise în păstrare de la străbunicul său acest fragment al pietrei sacre. Conform tradiției šiite, la începutul secolului al IV-lea, după Hejiry, sau după plecarea din cetatea Mecca, și-ar fi făcut apariția Mahdi, sau, altfel spus, Mântuitorul, convertind întreaga lume islamică, ca preludiu la Ziua Judecării de Apoi. În anul 1.020, Al-Hakim, cel mai proeminent conducător šiit din epocă, a anunțat venirea lui Mahdi, care urma să se manifeste, nici mai mult, nici mai puțin, prin persoana lui de origine divină, conform unei viziuni proprii. Era anul 400 după plecarea lui Mohamed din Mecca. Dacă Al-Hakim poseda

într-adevăr un fragment al pietrei sacre, semn al legământului încheiat de Dumnezeu cu patriarhul Abraham, atunci este posibil că simpla cunoaștere a acestui lucru să-i fi tulburat într-atât mințile califului, încât el să ajungă să se convingă singur de propria lui origine divină. Temându-se de puterea pietrei sacre, Al-Hakim ar fi putut-o ascunde în Domul Stâncii din Ierusalim, după cum putea la fel de bine s-o fi ascuns printre ruinele Templului lui Solomon.

Iar dacă piatra sacră s-a aflat la Ierusalim în toată această perioadă, de ce a trebuit să organizeze Ordinul Sionului o întreagă cruciadă pentru a intra în posesia ei? Unul dintre motive poate fi nebunia lui Al-Hakim. Făcând parte dintre aleșii Mântuitorului, el îi persecuta atât pe creștini, cât și pe evrei, incendiindu-le bisericile și sinagogile. Deși înainte de moartea sau de dispariția sa, el s-a căit pentru pierderile de vieți și distrugerile al căror autor moral a fost, începând din vremea lui și până în prezent musulmanilor le-a fost interzis accesul în Domul Stâncii și pe Muntele Templului. Imediat după cucerirea Ierusalimului de către turcii selgiucizi, vizitarea Locurilor Sfinte era interzisă cu desăvârșire. Pe acest fundal, Petru, Eremitul de pe Muntele Sionului, a plecat spre Apus și a inițiat un proces care, unsprezece ani mai târziu, avea să ducă la restaurarea supremației Ordinului asupra Templului lui Solomon și a Domului Stâncii.

Cândva, în perioada cuprinsă între anii 1.099 și 1.104, este posibil ca Ordinul Sionului să fi făcut cel puțin două descoperiri formidabile în Ierusalim, fie concomitent, fie separat. Probabil că prima descoperire se referă la un text care dezvăluie mecanismele de fizică a creației și aplicațiile practice ale acestor legi în cursul procesului transmutației, în timp ce a doua ar putea fi fragmentul de piatră sacră care-i aparținea califului nebun și care fusese păstrat din Piatra neagră. Cum vestea despre această descoperire a ajuns curând în Franța, imediat după ce au primit informația, Hugo de Champagne și anturajul său, din care este posibil să fi făcut parte și câțiva cărturari ebraici, au pornit imediat la drum spre Ierusalim.

Între anii 1.104 și 1.112, Ordinul Sionului și-a desăvârșit lucrarea și a încheiat procesul de transformare alchimică. Din anul 1.112 și în continuare, spre Franța au început să curgă cantități imense de bani care au intrat direct în cuferele călugărilor cistercieni aflați sub conducerea lui Bernard. Pe această bogăție s-a constituit o bază a puterii care l-a forțat pe Baldwin al II-lea să recunoască aripa

militară a Ordinului ca protectoare a tronului său. Templierii au apărut din nevoia de a apăra sursa acestei bogății, procesele alchimice desfășurându-se probabil chiar în beciurile și catacombele aflate sub marele Templu.

Deși această viziune asupra lucrurilor este în mod evident speculativă, ipoteza are totuși calitatea de a aborda, după cum vom vedea în capitolul următor, câteva dintre imaginile și motivele principale redate în legendele Graalului și în *Bahir*, care și-au făcut simultan apariția în Occident, mai precis, în același moment și în același loc. Această ipoteză are și calitatea de a furniza răspunsuri la numeroasele întrebări care se aglomerează în jurul istoriei atât de controversate a Templierilor. Dar ea mai ridică o problemă, și încă una cu adevărat stranie. Înainte ca Templierii să-și fi făcut apariția pe scena istoriei, alchimia era în mod categoric o știință teoretică. Abia după apariția Templierilor, descoperim relatări documentate referitoare la experiențe reușite de transmutație. În acest caz, concluzia aproape că se impune de la sine: trebuie să se fi Petrucut într-adevăr ceva foarte asemănător cu ipotezele noastre.

Templierii au continuat să câștige teren și să-și extindă puterea în Europa, în același timp în care cistercienii se lansau în programul lor de edificare a catedralelor gotice. Ambele mișcări primeau finanțare din surse misterioase și ambele aveau legături indirecte, prin fire încâlcite, cu Ordinul Stăpânei noastre din Sion. În acest context, putem deduce că Sfântul Bernard și cistercienii reprezentau latura spirituală și socială a unui mare plan de revitalizare a culturii apusene, în timp ce Templierii formau componenta politică și militară a aceluiasi plan, rolul lor fiind acela de protectori ai secretului și de apărători ai sursei de bogăție. Iar catedralele, aceste vaste monumente alchimice din piatră, erau concepute cu scopul de a înlesni manifestarea transformării în plan spiritual, necesară ca preludiu la mileniul de pace și de prosperitate care se anunța.

Istoria Templierilor începând din anul 1.128 și până la dispariția Ordinului este masiv susținută de dovezi istorice și mult prea cunoscută pentru a o mai relua acum. În anul 1.143, Templierii erau deja recunoscuți drept brațul înarmat al papalității, iar ei s-au menținut ca forță militară redutabilă în Outremer chiar și după căderea Ierusalimului în anul 1.187. Cartea *Sfântul sânge, Sfântul Graal* sugerează că Ordinul Sionului s-a separat de Templieri în anul 1.188, în urma

celebrului episod cunoscut sub denumirea de Tăierea Ulmului de la Gisors, ceea ce pare a fi destul de exact dacă studiem istoria ambelor ordine, începând de la acea dată și în continuare. Se pare că, după ce a pierdut abația de pe Muntele Sion, Ordinul Sionului s-a mutat în Franța, organizându-și Capitule la Orléans, Bourges, Paris și Troyes.

Timp de un secol după descoperirile făcute în Țara Sfântă, alchimia a fost secretul păstrat cu strășnicie de inițiații din interiorul Bisericii. După toate aparențele, Ordinul Sionului și cel Templier aveau propriile procese alchimice și coduri individuale cu ajutorul cărora făceau trimitere la ele. Însă alchimia nu a ieșit la suprafață în mod direct, explicit și dincolo de ambiguități, decât abia la jumătatea secolului al XIII-lea.

Cel mai mare erudit din secolul al XIII-lea, Albert cel Mare din Cologne, cunoscut în istorie sub numele de Albertus Magnus, s-a aplecat asupra studierii alchimiei, cu aproximație pe la anii 1.250, și a elaborat prima operă originală pe această temă care fusese scrisă de la sfârșitul secolului al V-lea și până în acel moment. Tratatul său intitulat *Despre alchimie* prezintă alchimia ca pe o artă dificilă, însă autentică. El nu recunoaște dacă a reușit efectiv să obțină aur, însă setul de instrucțiuni pe care le pune la dispoziția practicianului ne fac să credem nu numai că deținea cunoștințe despre tripla natură a alchimiei, dar și că era conștient de schimbările de direcție ale corăbiei politicii. El își previne cititorul să aleagă ora cea mai potrivită pentru operațiile sale, îi recomandă să fie răbdător și sânguincios în toate rugăciunile și îndemnurile sale, să facă experiențele ca la carte (aici Albert ne furnizează pașii necesari: triturare, sublimare, fixare, calcinare, soluție, distilare și coagulare, adică în total șapte) și să evite întotdeauna orice legătură cu prinții și conducătorii de state.

Albert mai avea reputația că ar fi deținut un „cap” care putea anticipa viitorul, iar, potrivit unor relatări din epocă, se pare că era adept al operei de creație în accepțiune ebraică. Se spune că ar fi reușit să construiască un om artificial, un golem, înzestrat cu capacitatea de a vorbi, dar și nu de a gândi. Conversația nătângă a golemului îl deranja însă atât de mult pe elevul lui Albert, viitorul Sfânt Toma din Aquino, încât Albert a fost nevoit să-l distrugă într-un târziu. O altă poveste interesantă referitoare la alchimie, relatată de Wilhelm al II-lea, conte de Olanda, îl prezintă pe Albert prezidând un ospăț hibernal în grădina înghețată și acoperită cu omăt a mănăstirii, pe

care o transformă ca prin farmec într-o ambianță vărată, populată de păsări, fluturi și arbori înfloriți, în tot acest timp convivii păstrându-și locurile la masă.

Oricât de fascinante ar fi toate aceste dovezi, nu aristocratul Albert cel Mare este cel care a atras și ancorat ferm alchimia în curentul principal de gândire medievală, ci, mai degrabă, cărturarul de origine modestă Arnold din Villanova. Arnold s-a născut la Valencia în perioada în care se terminau lucrările de construcție ale catedralei Notre-Dame din Paris. La început, și-a câștigat o faimă bună ca medic, ba chiar se poate afirma, pe bună dreptate, că a fost primul psiholog din lume, datorită lucrării surprinzător de moderne pe care a scris-o despre interpretarea viselor. Deși nu aparținea nici unui ordin clerical sau monahal – după cum reiese din sursele documentare –, Arnold a condus misiuni secrete pentru regi, împărați și papi deopotrivă.

În toate scrierile sale, Arnold evidențiază conceptul de transmutare alchimică. Pentru a proba că acest lucru este posibil, el a făcut o demonstrație de transmutație dinaintea Papei Bonifaciu al VIII-lea, care a fost o reușită absolută, după cum dovedește prima mărturie scrisă și documentată care s-a transmis referitoare la o operație de acest gen. La această scenă a mai asistat un martor, majordomul curiei pontificale Jean Andre, același care relatează cum Arnold „le-a prezentat tuturor celor prezenți niște nuiele din aur spre cercetare”. Acest incident este extrem de important, pentru că, începând din secolul al II-lea, nimeni, indiferent de amploarea cunoștințelor de alchimie pe care le-ar fi deținut, nu mai făcuse o demonstrație în prezența martorilor. Demonstrația făcută de Arnold în fața Papei Bonifaciu a marcat punctul de cotitură în istoria alchimiei. Din nefericire, ea a marcat și începutul sfârșitului pentru Templieri și, într-o măsură poate mai mică, pentru Ordinul Sionului.

Printre cei care au asistat în acel moment la operația de transmutație efectuată de Arnold a fost și viitorul Papă Clement al V-lea. Bertrand de Got, fostul episcop de Bordeaux, a devenit primul papă din perioada așa-zisei captivități franceze, după dezbinarea provocată de pretențiile lui Bonifaciu al VIII-lea care a proclamat puterea absolută a papalității. Numai că regele Franței, considerând că el era deținătorul unei autorități politice și spirituale mai mari decât a papei, a ripostat atacând Roma și a ocupat efectiv Biserica. Unsprezece luni mai târziu, Bertrand, un cleric, în fond, francez, avea

să fie ales papă al întregii lumi creștine, fiind cunoscut sub numele de Clement al V-lea. Din nefericire, Arnold fusese prins, fără să-și dea seama, în iureșul luptelor intestinale pentru supremație politică.

Regele francez Filip a recurs la ascendentul pe care-l avea asupra Papei și l-a obligat să anuleze proclamația lui Bonifaciu, după care a pus în mișcare o idee care-i încolțise în minte încă din momentul când asistase la demonstrația făcută de Arnold. Regele a convocat un conciliu general și i-a scos în afara legii pe Templieri. Dorindu-și să obțină partea care credea că i se cuvine din imensa bogăție a Templierilor, Papa Clement al V-lea a trecut de partea lui Filip, deși știa foarte clar că acuzele aduse Templierilor erau total nefondate. În felul acesta au fost prinși Templierii într-un conflict cu rapacele rege francez, susținut de marioneta lui de Papă pe care singur îl instalase în scaunul pontifical, pentru a se trezi, în final, că sunt acuzați de erezie. După cum veriga lipsă din istoria originii Templierilor pare să conducă la alchimie, tot așa pare că motivul care a dus la prăbușirea lor a fost iarăși alchimia.

Legendele Graalului ne furnizează dovezi certe care ne conduc direct la Templieri în calitate de păstrători și de gardieni ai secretului, după cum tot ele ne lasă să întrevădem „piatra miraculoasă” care se ascunde în inima misterului și nota generală de transformare și transmutare care se desprinde din subtext. Brusca apariție la scenă deschisă și în plin Occident a străvechii secte secrete a „iluminării”, mai precis a înțelepților de care pomenește *Eahir*, ne pune la dispoziție indiciul filosofic și cabalistic care lipsea din ampla construcție pe care am putea-o numi astrologo-alchimia și despre care face Fulcanelli dezvăluiri, destăinuindu-ne că a fost immortalizată în edificiul catedralei gotice.

În perioada de maxim apogeu al influenței pe care au exercitat-o, mai precis începând din anul 1.150 și până la căderea Ierusalimului, s-au manifestat în Occident trei aspecte diferite ale alchimiei, care au dus la apariția unei adevărate renașteri gotice. În cursul acestei emergente, cartea și piatra Templierilor și legendele Graalului s-au transformat în cartea din piatră a catedralelor gotice. În spatele acestei transformări epocale, se ascunde teologia Luminii, așa cum este exprimată în *Bahir* și transpusă în plan material de stilul arhitectural care integrează principiul de *lux continua* în construcția noilor catedrale.

Până în anul 1.235, când au fost încheiate lucrările de decorare a zidurilor exterioare ale catedralei Notre-Dame din Paris – inclusiv magnificul basorelief în care este redată Alchimia însăși, pe Marele Portal al catedralei –, se considera că perioada în care era necesar să se recurgă la subterfugii trecuse. Biserica imperială și dogmatică de la Roma era în plină ascensiune, iar atât Templierii, cât și Ordinul Sionului, aspru muștrați o dată cu cruciada organizată împotriva catarilor, s-au pomenit că trebuie să-și caute o nouă misiune. Până în acel moment, politica puterii reușise să se stabilizeze, într-un fel sau altul, Imperiul Roman de Răsărit acționând pe post de câine de strajă în fruntea haitei feudale. Evul Mediu ajungea la punctul culminant al evoluției sale, reușind totodată să rateze vizionarismul mileniului glorios al Papei Silvestru al II-lea și al războinicilor-pelerini care luptaseră în prima cruciadă. Protectorii și susținătorii potentăți ai acestor mărețe opere de artă în piatră, sau gildele care le construiseră, nu ar fi putut niciodată anticipa că, în decurs de numai un secol, această renaștere spirituală urma să se sfârșească prin moarte, trădare, războaie și calamități naturale ce aveau să arunce Europa înapoi în timp, într-un soi de versiune de dimensiuni reduse a Evului Mediu întunecat. Când însă după acest dezastru devastator, Europa și-a recăpătat suflul, mai precis abia în secolele al XV-lea și al XVI-lea, perioada de înflorire a renașterii gotice timpurii fusese demult dată uitării, iar importanța ei, serios redusă.

Fără contextul pe care îl oferă aceste indicii, ar fi practic imposibil să înțelegem mesajul pe care încearcă să-l transmită Fulcanelli în cartea sa *Le mystère*. Așadar, înainte de a ne concentra asupra lui Fulcanelli, se cuvine să studiem cum s-a transformat lumina Graalului în lumina continuă a grandioaselor catedrale gotice și cum a ajuns, în cursul acestui proces, lumina alchimiei în centrul scenei politice, provocând dispariția Cavalerilor Templului, realitate care a produs o nouă retragere a tradiției alchimice în subteran.

ȘASE

CAVALERII GRAALULUI, PERFECTI (CATARII) ȘI ÎNȚELEPTII ILUMINAȚI DIN PROVENȚA

GRAALUL HERMETIC

La începutul anilor 1180, pe măsură ce umbra lui Saladin se întindea, tot mai amenințătoare, asupra Țării Sfinte, un nobil în vînele căruia curgea sânge merovingian, pe nume Philippe d'Alsace, conte de Flandra, i-a dat o comandă literară celui mai mare menestrel al timpului, Chrétien de Troyes, cerându-i să recompună într-o nouă versiune franceză una din cele mai stranii legende aflate în circulație în epocă, în care era vorba despre povestea unui rege sărman, Fiul Văduvei, ce reușește să accedă la împărăția Graalului Sfânt. Este de presupus că Philippe a descoperit această legendă într-o veche cronică celtică și că el aștepta de la Chrétien – cel puțin până la un punct, un soi de variantă medievală a unui autor modern de bestseller – să compună o creație literară de succes. Chrétien a ostenit la această istorie fantastică, uneori învăluind întâmplările cu valoare simbolică într-o atmosferă de mister oniric, alteori ratând în mod evident importanța, ba chiar sensul materialului care i-a servit drept sursă de inspirație.

Cu toate acestea, o dată cu ocuparea Ierusalimului și prăbușirea rînd pe rînd a regatelor latine din ținutul Outremer aflate sub stăpânire creștină și reduse la doar câteva enclave izolate de-a lungul liniei de coastă, trubadurii de pe la curțile nobililor europeni au preluat legenda Graalului în versiunea redată de Chrétien. Chrétien însuși nu a apucat să-și finalizeze opera, murind înainte de a desăvârși epopeea Graalului.

Câțiva poeți de curte s-au străduit să găsească un final poemului, succesul fiecăruia fiind mai mult sau mai puțin însemnat. Un aspect, însă, mult mai semnificativ rămâne faptul că o serie de scriitori au preluat tematica Graalului, pornind de la o sursă unică de inspirație, și au dezvoltat-o.

Poetul Robert de Boron, care a scris între anii 1.190 și 1.199, este cel care a compus prima formă a legendei Graalului din literatura medievală creștină. După cum mărturisește însuși autorul, poemul, în forma sa creștinizată, a fost inspirat de o carte importantă ale cărei origine și conținut susține că i-ar fi fost transmise prin revelație. Spre deosebire de Chrétien, Robert are certitudinea de a fi înțeles exact ce reprezintă Graalul. În accepțiunea sa, Graalul este potirul prezent la Cina cea de Taină, în care Iosif din Arimateea a strâns sângele Hristosului răstignit pe cruce. El mai susține că, după Răstignire, urmașii lui Iosif ar fi fost păstrătorii Graalului. În orice caz, în aventurile eroice ale Graalului sunt implicați membri ai familiei lui Iosif, Graalul poposind într-un târziu în Anglia unde este adus de cumnatul lui Iosif, Brons, regele-pescar. Ca și în versiunea compusă de Chrétien, Parsifal este numit „Fiul Văduvei”, deși Robert îl înfățișează, în același timp, și în chip de descendent al lui Iosif din Arimateea.

Nu trebuie omis faptul că, în aceeași perioadă, *Ordinul Stăpânei noastre din Sion* trecea printr-un proces de transferare a centrului său de putere către Europa. Bucurându-se de sprijinul influentului Ordin monahal al cisterciencilor, către anul 1.178, adică cu aproximativ un deceniu înainte de producerea efectivă a schismei dintre Templieri și Ordinul secular, *Sionul* reușise să-și asigure o poziție fermă în Europa. Bula papală emisă de Alexandru al III-lea atribuia Ordinului dreptul de a lua în stăpânire câteva Capitule din Picardia, Franța, Lombardia, Calabria, Sicilia, Spania și proprietăți latifundiare în Țara Sfântă. După căderea Ierusalimului, acest Ordin îi repudiază de Templieri și se dedică cu abnegație unui program complet nou. Se poate presupune că legendele Graalului fac parte din acest nou plan.

Legende culese timp de două secole prin eforturile asidue ale Cronicarilor lui Silvestru prind deodată conturul substanței unui nou tip de mitologie populară, și încă una extrem de abil orientată spre redarea și punerea în lumină a idealurilor cavalești care au caracterizat perioada cruciadelor. După cum ne informează atât Chrétien, cât și Robert de Boron, acest conținut mitologic are drept

sursă de inspirație o carte secretă care a fost dată în păstrare câtorva nobili, aflați în legătură directă cu dinastia merovingienilor și cu Ordinul Sionului.

O altă legendă a Graalului, compusă în aceeași perioadă și provenind din aceeași sursă care a inspirat și *Istoria Graalului* scrisă de Boron, face încă și mai evidentă această apropiere. Autorul anonim al lui *Perlesvaus* probabil a recurs la aceleași surse ca și Robert (de pildă, el convine că Parsifal are același arbore genealogic), deși tonul său mistic îl plasează într-o altă dimensiune.

Autorul ar putea fi un membru al Ordinului Sionului, ceea ce ar explica dorința sa de a-și păstra anonimatul. Cu certitudine, el posedă cunoștințe vaste de literatură arthuriană contemporană și este posibil să fi avut acces la studiile asupra merovingienilor pe care le întreprindea Ordinul din care făcea parte. Spre deosebire de Robert de Boron, în opinia căruia evenimentele s-ar fi petrecut în primul secol care a urmat morții lui Iisus Hristos, autorul anonim al lui *Parsifal* datează cu claritate evenimentele care se petrec în opera sa la sfârșitul secolului al V-lea, moment istoric în care a trăit regele Arthur și marcat totodată de ascensiunea dinastiei merovingiene.

O altă epopee cavalească, *Questa Sfântului Graal*, scrisă cu aproximație la începutul secolului al XIII-lea de un grup de călugări cistercieni ca parte a așa-numitului Ciclu Vulgata de legende despre Graal, furnizează o dată precisă la care s-au produs evenimentele consemnate: la 454 de ani după moartea lui Iisus răstignit pe cruce, sau la anul 487 d.Hr., primul moment de glorie al dinastiei merovingiene, adică cu doar câțiva ani înainte ca Sfântul Remy să-l convertească pe Clovis la creștinism, actul prin care este consfințit pactul încheiat de merovingieni cu Biserica Apuseană.

Aceste câteva detalii sunt suficiente pentru a evidenția intervenția Ordinului Stăpânei noastre din Sion și a Cronicarilor care l-au precedat, atât la nivelul creației literare, cât și al popularității de care s-au bucurat legendele Graalului. În *Perlesvaus*, autorul aprofundează această tematică, descriindu-i pe păstrătorii secretelor Graalului în termeni pe care orice contemporan i-ar fi interpretat imediat ca făcând trimitere la Templieri. Despre castelul Graalului ni se spune că ar găzdui un conclav de inițiați învesmântați în mantii albe, pe piept având brodat un blazon reprezentând o cruce de culoare roșie.

Perlesvaus abundă în stranii amănunte alchimice care sugerează că autorul era familiarizat cu Kabbala prezentată în *Bahir*. Cel mai limpede exemplu în acest sens, dar și cel mai relevant pentru investigația noastră, este călătoria lui Perlesvaus pe Insula bătrânilor înțelepți binecuvântați, descrisă în ultimele pagini ale acestei epopei cavaleresti. În acest paradis al lumii de dincolo, Perlesvaus descoperă un arbore magnific din care țâșnește un izvor înconjurat de doisprezece stâlpi din aur. Acest motiv al *axis mundi* reprezintă punctul de confluență între *Bahir*, care prezintă pentru prima oară conceptul de Arbore al Lumii în Cabala, și simbolismul alchimic ulterior preocupat de alegerea momentului perfect pentru realizarea operei alchimice. Materia textului din *Perlesvaus* este impregnată de aluzii alchimice care stau să țâșnească la suprafață, alchimia părând să fie în relație chiar și cu Graalul însuși. În viziunea eroului Perlesvaus, Graalul pare o suită complexă, evolutivă, compusă din cinci imagini, ultima dintre acestea fiind potirul Graalului.

Cel mai important dintre toate poemele eroice ale Graalului rămâne *Parsifal* lui Wolfram von Eschenbach, operă compusă în perioada anilor 1.200 – 1.215. Wolfram nu se ascunde în spatele cuvintelor, numindu-i direct Templieri pe păstrătorii Graalului și abordează deschis centrul misterului descriind Graalul ca pe o piatră cu atribute miraculoase. Acest „*lapsit exillis*”, o adevărată șaradă în limba verde care face trimitere la piatra exilată a lui Matei, dar și la piatra care a căzut din cer, sau poate chiar la acea „*lapsit elixir*” asociată cu piatra filosofală a alchimiei, are puteri miraculoase, printre altele și proprietăți tămăduitoare, fiindcă oferă hrană spirituală, și virtutea de a induce capacitatea de transmitere la distanță a dorințelor.

Wolfram susține că istoria i-ar fi fost împărtășită de un anume Guyot, sau Kyot, din Provența, care, la rândul său, ar fi găsit-o într-un manuscris descoperit la Toledo, în plină Spanie ocupată de mauri. Conform afirmațiilor lui Wolfram, sursa este manuscrisul lui Flegetanis, astronom păgân care a trăit cu aproximație în perioada exodului evreilor în Egipt, sau cu circa 1.200 de ani înainte de nașterea lui Hristos. Flegetanis, al cărui nume este practic o transpunere a sintagmei din persană cu sensul de „cel care cunoaște astrele”, susține că a citit „numele” Graalului în stele, ajungând în acest fel să înțeleagă mecanismul în virtutea căruia acționează destinul. Tot el susține că acest destin astral are în centrul său familia lui Hristos și a urmașilor lui. Înainte de a-i transmite povestirea lui Wolfram, Guyot a

îmbogățit-o cu concluziile la care a ajuns singur în urma studierii unor manuscrise în limba latină, sugerând că s-ar fi numărat printre Cronicarii lui Silvestru al II-lea, sau că avea cel puțin acces la cronicile scrise de acest Ordin.

Parsifal este o capodoperă a literaturii alchimice, din acest motiv cuvenindu-se să-i dedicăm un tom cel puțin de dimensiuni egale celui de față dacă dorim să-l plasăm pe locul său binemeritat. Totuși, din perspectiva scopului pe care și l-a propus cartea noastră, ne limităm la a aminti doar că, în afara trimiterii directe la Templieri și la piatra meteoritică căzută din cer, *Parsifal* face o dezvăluire importantă: Lohengrin, Cavalerul Lebedei din Lorena, nu este altul decât străbunicul lui Godfroi de Bouillon. Cu *Parsifal* se încheie cercul și se clarifică chestiunea originilor primei cruciade și a secretelor ei alchimice ca parte a legendei Graalului. Un text misterios și un artefact, piatra miraculoasă „*lapsit exillis*” aflată în păstrarea unui grup restrâns format din familiile cavalerilor, care își întinde influența din Răsărit și până în Apus, prezentând certe asemănări cu Ordinul Templierilor cu care autorul era contemporan, trebuie să fi constituit o suită de indicii clare pentru aceia de la începutul secolului al XIII-lea care erau familiarizați cu tema. Iar mai presus de toate aceste legende, se ridică, dominanți, Ordinul Sionului și înaintașii lui, Cronicarii Papei Silvestru.

După anul 1.210, când persecuțiile ereticilor catari din sudul Franței s-au exacerbat atingând proporțiile unei cruciade, tematica Graalului a intrat în declin. Biserica nu a atacat niciodată fățiș epopeile – fapt în sine inexplicabil –, numai că, spre jumătatea secolului al XIII-lea, interesul literar și politic față de iconografia și de simbolismul acestora s-a estompat, urmând ca ele să rămână pentru vecie dăltuite în piatră pe porticurile și navele nou-construitorilor catedrale gotice. Într-adevăr, una dintre magnificele statui gotice din Catedrala Chartres îl reprezintă pe Melchisedec, regele Urului și Salemului, convertindu-l pe Avraam la monoteism, prin gestul de a-i oferi potirul Graalului. Această reprezentare simbolică sugerează faptul că, cel puțin în rândul constructorilor acestei biserici, se transmisese o înțelegere profundă a legendei Graalului.

Răscrucea în care oameni, evenimente și tradiții s-au transformat în legenda Graalului și în mitologie este localizată în sudul Franței, în cea mai iubită provincie a Romei, Provența, unde se presupune că s-ar fi stabilit fugind din Palestina Sfânta Familie, la

numai câțiva ani după Răstignirea lui Iisus Hristos. Chiar aici, în regiunea de baștină a misteriosului Guyot, autorul primei versiuni a unei legende care a inspirat o întreagă literatură medievală, o vom descoperi pe Maria Magdalena, vom găsi o seamă de trofee sfinte, de pietre miraculoase și multe mărturii, chiar în nucleul celei mai vechi comunități de „creștini” din Europa. Și tot spre Provența converg ițele unei tapiserii complexe, care va da naștere unui eveniment unic: încoronarea lui Frederic Barbarossa ca rege de Arles în anul 1178.

GRAALUL ÎN PROVENȚA

La obârșia sa din Alpii elvețieni, fluviul Rhône este un curs involburat de apă, care adună de aici și până la vărsare bolovani și mâl înghețat. El își urmează făgașul șerpuind de-a latul Elveției, pentru a-și deșerta aluviunile în Lacul Geneva, devenind astfel, după cum versifica Byron, „săgeata de azur a năvalnicului Rhône”. După ce își croiește drumul printre colinele de la poalele Alpilor Occidentali, Rhône-ul cade într-o vale adâncă, apoi cotește spre sud, traversând alert crevasa dintre Munții Cevennes și Alpii francezi, croindu-și pe aici făgașul până la mare. Fluviul însoțește valea pe o distanță de o sută de mile, îmbrățișând creasta răsăriteană a Munților Cevennes, pentru ca, atunci când munții se despică, schimbându-și cursul și apucând spre răsărit și spre apus, să-și adune afluenții într-o deltă vastă ce se formează chiar în capătul Golfului Leului, un mic braț al Mării Mediteraneene.

Chiar înainte ca Rhône-ul să se desfacă în cele două canale principale ale sale, o ultimă falangă a Alpilor impetuoși, Alpii Mici (sau Alpilles), se întinde spre apus, terminându-se printr-un promontoriu stâncos și colțuros situat la numai câteva mile depărtare de fluviu. Acest front de protecție pe care îl formează versantele trasează și latura de bază a unei noi delta, în fapt un triunghi, ale cărei celelalte două laturi sunt create de confluența dintre Durance și Rhône. În interiorul acestui triunghi fertil și bine apărat, s-au stabilit succesiv, în valuri, popoare aparținând unor culturi arhaice diferite, care și-au întemeiat aici mici comunități și așezări. Populațiile de agricultori din perioada neolitică au ajuns în acest spațiu la începutul mileniului al VII-lea î.Hr. și au dus o existență de o simplitate arcadiană până la apariția, în mileniul al II-lea î.Hr., a civilizațiilor comerciale din epoca

bronzului, cum au fost egiptenii, micienienii și fenicienii. Curând după stabilirea acestui contact, triburile celtice și-au început coborârea în avalul fluviului, venind din teritoriile pe care le ocupau în zona nordică europeană din apropierea Lacului Geneva, iar ele fie au cucerit, fie s-au lăsat asimilate de civilizațiile stabilite aici, pentru a forma o varietate unică a celților galici (figura 6.1.).

Cu peste o jumătate de mileniu înainte de Nașterea lui Iisus Hristos, negustorii greci au ridicat o fortăreață la numai câteva mile sud-vest de străvechea cetate celtică, în locul în care Rhône-ul se desface în două brațe. Romanii au numit cetatea Arelate, denumire care a devenit în franceză Arles, așezare renumită în perioada modernă pentru vizitatorii celebri pe care i-a avut, printre care și pictorii van Gogh și Gauguin. La origine, Arles a fost totuși un centru al civilizației grecești înălțat în plin paradis al barbarilor. Cele două comunități au conviețuit, s-au amestecat, iar mica așezare s-a transformat într-o cetate bine ascunsă și bine apărată de această deltă naturală, aflată la nord de lanțul colinelor vulcanice al Alpilor Mici, în apropierea orașului de astăzi Saint-Remy-de-Provence.



Figura 6.1. Harta regiunii Provența.

Michel Nostradamus, pe bună dreptate supranumit marele vizionar din Provența, s-a născut în orașelul Saint-Remy, la nici o milă distanță de arcul și monumentul care stau mărturie, vestigii de pe urmă, ale anticei cetăți romane Glanum Livii, odinioară cel mai prosper oraș al Provenței, și așezare binecunoscută, în primul secol creștin, al unei importante diaspore a evreilor. Aceste vestigii se păstrează și astăzi, paznici muți (vezi fig. 6.2. și 6.3.) ce străjuiesc drumul modern care traversează Alpii Mici și martori ai gloriosului trecut antic al regiunii.

Chiar dacă secretele continuă să rămână bine îngropate în regiunea din apropierea cetății Glanum, cel puțin în conformitate cu spusele lui Nostradamus*, alte indicii privind rolul cel puțin neobișnuit pe care l-a jucat Provența în istoria esoterismului occidental, inclusiv rădăcinile sale iudeice și creștin-gnostice, sunt „ascunse” la vedere. La Arles, loc care a fost supranumit în multe rânduri inima Provenței, s-au descoperit nenumărate vestigii ale lumii antice grecești și romane. Este suficient să pornești într-o scurtă plimbare care te poartă de la încântătoarea arenă romană, rivalizând sub aspectul eleganței, dacă nu și al dimensiunilor, cu Coloseumul din Roma, până în piața centrală a cetății, unde o bizară bazilică romană cu fațadă gotică va atrage negreșit atenția cercetătorului avizat al hermetismului, îmbarcat eventual în aventura găsirii Graalului.

În după-amiezele însoțite de duminică, și mai ales primăvara, ghizii turistici, la concurență cu muzica zgomotoasă și râsetele cristaline ale copiilor, dau informații despre imaginile dăltuite pe frontispiciul bisericii, pe care le explică prin prisma muncilor lui Hercule. Puțini sunt însă vizitatorii care zăbovesc suficient de mult timp, încât să se întrebe de ce s-a recurs la simboluri inspirate de mitologia Greciei antice pentru a împodobi fațada unei biserici creștine din Provența, de ce sfântul protector se numește Trophime, sau Trofeu, sau până și de ce atât împăratul Constantin, întemeietorul Bisericii imperiale în secolul al IV-lea, cât și Frederic Barbarossa, împăratul din secolul al XII-lea al Sfântului Imperiu Roman, au ales Arles (vezi fig. 6.4.) ca loc al încoronării lor și al confirmării supreme.

Tentativa de a găsi un răspuns la toate aceste întrebări ne poartă și mai adânc spre miezul legendelor care s-au țesut în jurul Graalului.

* Regiunea în care se află cetatea romană Glanum și orașul în care s-a născut Nostradamus, Saint-Remy-de-Provence, sunt menționate în șase dintre catrenele sale, toate având legătură directă cu descoperirea unei comori sau a unui „mister”.

Figura 6.2. Mausoleul de la Glanum. (Foto de Vincent Bridges)

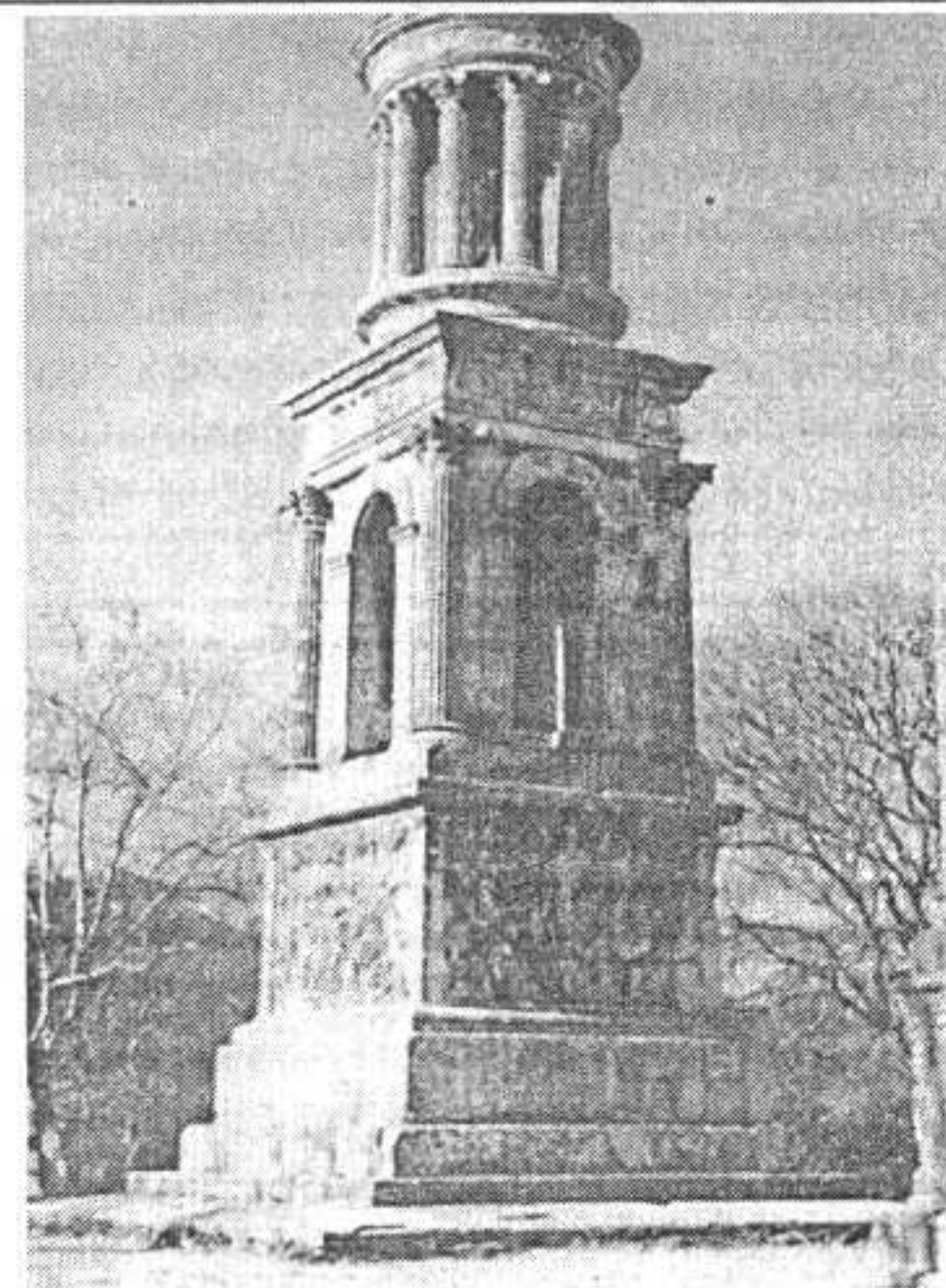


Figura 6.3. Vestigiile cetății „pierdute” de la Glanum Livii, din apropiere de Saint-Remy-de-Provence. (Foto de Vincent Bridges)



Figura 6.4. Piața orașului și fântâna din Arles. (Foto Darlene)

Momentul încoronării lui Frederic Barbarossa pare să constituie nucleul din care a iradiat toată această mitologie, sau locul și momentul în care mitologia Graalului a fost inserată în corpul legendelor despre regele Arthur. După cum au descoperit și alți cercetători, și după cum ne mărturisește ritos însuși Robert de Boron, legendele Graalului au de-a face cu o descendență ereditară în linie directă, mai precis au legătură cu urmașii Sfintei Familii, posibil cu însuși Iisus, de vreme ce logogriful „în limbaj verde” de *sang réal*, care s-ar traduce prin „sfântul sânge”, ar putea proveni din *san grael*, sau „sfântul graal”. În aceste legende, toți urmașii amintitei descendențe ereditare sunt înfățișați în chip de păstrători sau de gardieni ai Graalului, și nu ca fiind Graalul însuși. Chiar dacă natura acestui obiect este imprecisă, rămâne evident faptul că avem de-a face cu un obiect, o relicvă sau

un artefact de un anume soi: la Chrétien, o tîpsie mare și plată; la Boron, un potir în care a fost păstrat sângele lui Iisus; în *Perlesvaus*, o descriere a unei serii de obiecte; în timp ce Wolfram, referindu-se la el, îl descrie drept o piatră miraculoasă.

Ar putea trofeul Sfântului Trofim reprezenta însuși Sfântul Graal? Ar putea fi Arles locul în care s-a păstrat o relicvă sacră de o asemenea semnificație și importanță încât a devenit un model pentru Sfântul Graal? Iar dacă așa stau lucrurile, cine sunt urmașii de sânge, sau descendenții ereditari în linie directă care au fost desemnați drept gardieni ai Graalului?

Continuând periplul la sud-vest de Arles, acolo unde brațul apusean al fluviului Rhône se varsă în Marea Mediterană, se aflau un vechi port egiptean și un far, construite probabil cu o mie de ani înainte de sosirea negustorilor greci. Numit de romani Re, complexul pe care-l formează portul și farul marca odinioară punctul în care cârmeau corăbiile negustorilor egipteni la intrarea în canalul natural ce îi purta până pe Rhône. Astăzi, ruinele fortăreței romano-egiptene Re se află la un sfert de milă depărtare de acest loc, de partea cealaltă a digului de care se sparg brizantii, și la mică distanță de localitatea de coastă numită Les-Saintes-Maries-de-la-Mer. Această mică stațiune maritimă, situată la o distanță destul de mare de ruta circulată, drum care se afla chiar la periferia unei regiuni cu smârcuri și câmpii aluvionare fertile cunoscută sub denumirea de la Camargue, deține cheia de descifrare a ceea ce s-a întâmplat cu Sfânta Familie după moartea și posibila înviere/înălțare la ceruri a lui Iisus în Palestina.

Migrația iudeilor către această regiune din jurul gurii de vărsare a Rhône-ului a început o dată cu perioada colonizării grecești care a fost declanșată de cuceririle lui Alexandru cel Mare în Răsărit. Încurajați de împăratul roman Octavianus Augustus, valul coloniștilor a sporit la începutul primului secol creștin. După căderea Palestinei din anul 70 d.Hr., valul s-a transformat într-un adevărat torrent, iar o parte dintre refugiații care veneau dinspre Iudeea erau creștini (vezi fig. 6.5).

Tradiția provensală reține faptul că, imediat după Răstignire, o corabie la bordul căreia s-ar fi aflat cei din neamul lui Iisus a ancorat în largul fortului roman Re, nu departe de actualul oraș Les-Saintes-Maries-de-la-Mer. Conform mărturiilor scrise, din grup făceau parte și trei femei pe nume Maria, provenind din familiile înrudite ale lui Iisus și Ioan Botezătorul. Una dintre cele trei Marii era Maria



Figura 6.5. O corabie cu femei pe nume Maria. Statuia provine din biserica orașelului Les-Saintes-Maries-de-la-Mer, data și originea fiind necunoscute. (Foto de Darlene)



Magdalena, primul martor al Învierii și, în conformitate cu mărturiile gnostice, cel mai important discipol al lui Isus și soția acestuia*. Din grup mai făceau parte Marta și Lazăr, membri ai familiei Mariei Magdalena, câțiva iudei romanizați, printre care Maximinius și

*Vezi trilogia Barbarei Thiering (Isus Omul, Cartea pe care a scris-o Isus, Isus din Apocalipsă) după care Isus a murit la Roma în jurul anului 70. Tot aici, tabelul cu succesorii lui Isus. Volumele au apărut la Ed. Elit., (n. ed.)

Sidonius, orbul din Ierihon, și – fie întâmpinându-i la sosirea acasă, fie făcând parte printr-o minune din grupul lor – Sara egipteanca. Tradiția creștină ne spune că membrii grupului s-au răspândit pe tot cuprinsul Provenței, propovăduind cu asemenea succes Bunavestire, încât, la momentul distrugerii Templului și al diasporei, adică o generație mai târziu, Provența era, cel puțin parțial, convertită la creștinism.

Două dintre femeile cu numele de Maria și Sara Egipteanca au rămas în satul de pescari unde ancoraseră de la bun început. La moartea lor, care s-a Petrucut cu aproximație în anul 50 d.Hr., însuși sfântul Trofim a venit de la Arles să le dea ultima împărtășanie și să officieze slujba de înmormântare. Cele trei femei au fost înmormântate într-un mic oratoriu, o capelă pe care o construiseră în centrul satului. În secolul al IX-lea, pe locul capelei și al mormintelor s-a ridicat o nouă biserică care, după ce a fost fortificată, a fost inclusă în zidurile de apărare ale orașului. Când, în anii 1.440, regele René d'Anjou, conte de Provența, a început săpăturile sub vechea biserică într-o încercare de a recupera Sfântul Graal, el a descoperit moaștele celor două Marii și ale Sarei lângă care fusese îngropată și o piatră bizară. Cunoscută sub denumirea de Stâlpul Sfintei, acesta a fost inclus într-una dintre coloanele de susținere ale bisericii impunătoare și spațioase construite din piatră de culoare roz de către René d'Anjou, cu scopul precis de a adăposti moaștele sfintelor (figura 6.6.). Cu parapetele, merloanele, ambraturile și izvorul cu apă proaspătă care țâșnește chiar dintre zidurile sale, biserica a

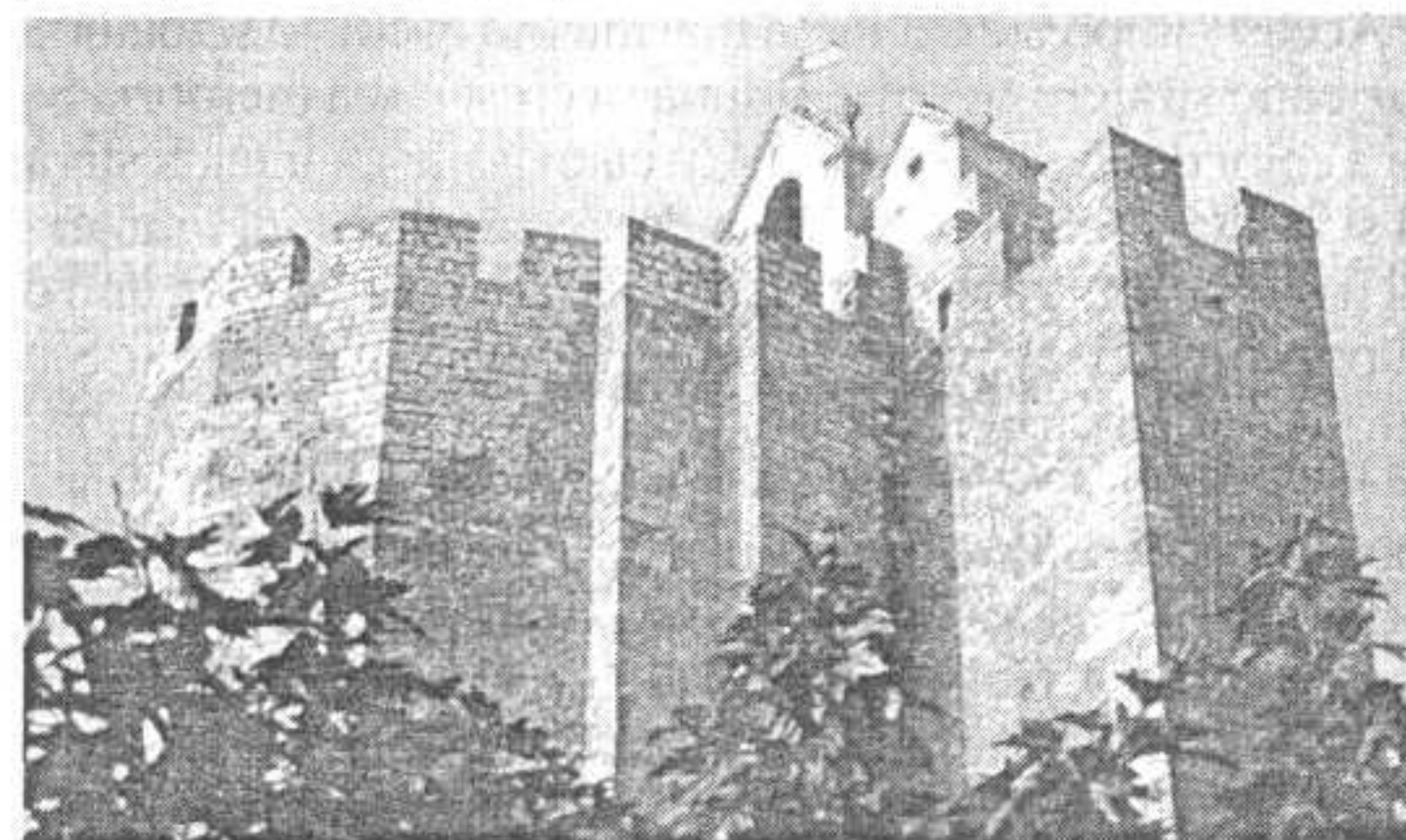


Figura 6.6. Biserica fortificată din stațiunea Les-Saintes-Maries-de-la-Mer, construită de regele René d'Anjou. (Fotografie de Vincent Bridges)

funcționat ca fortăreață practic inexpugnabilă, destinată să-i apere pe locuitorii orașului de pirații mauri și de alți marauderi.

Faptul că într-o perioadă relativ recentă de la sfârșitul secolului al XV-lea o personalitate de talia regelui René d'Anjou a venit să caute Sfântul Graal într-o biserică banală dintr-un orașel necunoscut din Provența nu poate decât să constituie dovada în favoarea existenței unei tradiții îndelungate neîntrerupte ce stabilește legătura între Provența, în mod special regiunea în care sunt situate localitățile Arles și Les-Saintes-Maries-de-la-Mer, și o piatră sau un artefact miraculos care au ajuns să fie identificate cu Sfântul Graal.

Pășind din lumina soarelui cald al Provenței în semiobscuritatea răcoroasă a bisericii din Les-Saintes-Maries-de-la-Mer este ca și când ai face un pas înapoi într-un alt timp, într-o epocă a credinței care, cel puțin la suprafață, era creștină, deși mai corect ar fi să spunem că era iluminată din interior de cultul antic de venerare a zeiței. De sub altar se desface un șir de trepte care duc spre aceeași criptă în care regele René d'Anjou a descoperit osemintele Sarei și ale celor două femei pe nume Maria. Înnegrită și afumată de lumânările miilor de pelerini, majoritatea țigani care vin să se roage la statuia Sarei (figura 6.7), cripta învăluie vizitatorul într-o atmosferă de mister lumesc și întunecat. Dacă așa arată creștinismul, atunci este cu mult diferit față de versiunile sale mai ortodoxe. În acest loc, principiul feminin nu este exclus, ba chiar este venerat într-o manieră primitivă, mult mai veche poate decât însuși creștinismul timpuriu.*

Această impresie devine și mai intensă în cursul sărbătorii *Fête de Mai*, când străjerii țigani se adună să cinstească memoria Sfintei Sara și a celor două Sfinte Maria. Cu câteva zile înaintea festivalului din 24 și 25 mai, țigani din întreaga Provența, din sudul Franței și din nordul Italiei se scurg spre Les-Saintes-Maries-de-la-Mer, unii dintre ei călătorind în aceleași pitorești căruțe cu coviltir trase de cai. Străjerii sau purtătorii, adică cei care vor purta pe brațe sfintele moaște în timpul festivalului, organizează o veghe nocturnă la Saint-Trophime, apoi pornesc pe jos într-o procesiune din care fac parte douăsprezece tinere din Arles înveșmântate în alb, spre biserică aflată în Les-Saintes-Maries-de-la-Mer. Cele trei zile cât durează festivalul încep prin coborârea raclelor cu moaștele celor două Sfinte Maria din capela aflată deasupra altarului. Moaștele sunt expuse pentru scurt timp cât

*Tema este excepțional dezbătută în „Fecioara Maria” de Michael Jordan apărută în 2004 la Editura Elit (n. ed.)



Figura 6.7. Sfânta Sara a țiganilor din cripta bisericii Les-Saintes-Maries-de-la-Mer. (Fotografie de Darlene)

este adusă din criptă la suprafață statuia Sarei, bogat drapată în mantii și văluri, pentru a fi apoi purtată la paradă, către mare.

În ziua următoare, este rândul moaștelor celor două Sfinte Maria să străbată același traseu. Sprijinite în picioare într-o mică luntre de culoare albastră acoperită de trandafiri și conținând o urnă cu balsam tămăduitor – ambarcațiunea poartă denumirea de *graal* în dialectul provensal vorbit în Camargue – cele două Sfinte Maria călătoresc susținute pe umerii celor patru străjeri până la marea pe care au străbătut-o până au pus piciorul în acest ținut în urmă cu două mii de ani. În acest ritual simplu, se face simțit ecoul unei tradiții cultice a zeiței care provine din Egipt, poate chiar mai de demult. După ce cele două Sfinte Maria își reiau locul din capelă, dansurile și cântecele continuă până târziu în noapte, când mulțimea se pregătește pentru cea de-a treia zi a festivalului. Atunci au loc luptele cu tauri, întrecerile *bandito* și Petrucerile în cinstea binefăcătorului țiganilor, Folco de Baroncelli.

Toate aceste celebrări marchează izvorul, obârșia. Asemenea izvorului care curge sub biserică ce le adăpstește pe cele două Sfinte Maria – doar unul dintre atât de numeroasele izvoare și fântâni miraculoase din Provența -, aceste tradiții servesc drept punct originar al largului șuvoi esoteric pe care însuși regele René l-a numit râul

subteran și secret al Arcadiei pierdute. Pornind de la cunoașterea acestui aspect – misterul ascuns la vedere, cunoscut țiganilor și oamenilor de rând –, poate începe căutarea istoriei adevărate și a originilor acestui filon subteran care este creștinismul gnostic apusean, într-o călătorie a cunoașterii care se întinde de-a lungul câtorva secole.

* * *

De ce ar trebui să fie Arles o localitate atât de importantă pentru istoria Graalului? În primul rând, există istoria sa străveche și asocierea constantă și persistentă cu anumite mituri și legende. Când, în anul 218 î.Hr., Hanibal a traversat Rhône-ul trecând doar la câteva mile depărtare de locul în care este situat actualul Arles, așezarea comunității galo-grecești constituia deja un avanpost comercial de o anumită importanță. Versiunile cele mai vechi ale legendei lui Iason și a argonauților săi sugerează că aceștia au navigat spre vest pornind din Argos, că au înconjurat călcâiul Italiei și au trecut prin Strâmtoarea Messina, îndreptându-se către gurile Rhône-ului. Că apoi au continuat în sus pe Rhône, întemeind pe drum așezarea comercială de la Thelina, chiar la intrarea în deltă, continuându-și apoi călătoria spre ținutul în care se afla Lâna de Aur, localizat, conform susținătorilor acestei teorii, undeva în apropierea locului din care izvorăște Rhône-ul, mai precis, în apropierea Lacului Lemán. Conform acestei versiuni, ruta pe care s-au întors argonauții trebuie să fi traversat Alpii prin Strâmtoarea Sfântului Bernard, apoi să fi coborât spre râul Po până la Marea Adriatică.

În timpul stăpânirii romanilor, care numeau așezarea Arelate, cetatea și-a menținut statutul de centru comercial și a înflorit în această formă. Creștinismul care a pătruns în această regiune în cursul primei jumătăți a secolului I l-a adus pe Sfântul Trofim, sau Trofim, după cum ne spune tradiția. În mod curios, primul altar creștin ridicat aici a fost închinat Fecioarei, chiar înainte de moartea sa. Către sfârșitul secolului întâi creștin, Arles ajunsese deja să fie cunoscut drept un important centru ecleziastic, poziție pe care și-a păstrat-o în următoarele patru secole, în parte și datorită cimitirului său legendar numit Alys-champs.

Poate cea mai celebră necropolă din epoca medievală, cimitirul Alys-champs (denumirea sa provine din Elisii Campi sau câmpiile

elizee), își datorează faima Sfântului Trofim. Construit în afara zidurilor cetății, în clasică tradiție de construcție a cimitirelor romane, și de-a lungul celebrei via Aurelia, principala rută care ducea spre Italia și cetatea Romei, Alys-champs era locul predilect pentru întruniri secrete. În scurt timp, Sfântul Trofim avea să-și facă un discipol. Totuși, nu se știe cu exactitate cine a fost Sfântul Trofim, deși Biserica susține că ar fi vorba de discipolul Apostolului Pavel menționat în *Epistola a doua a lui Pavel către Timotei*, cap. 4, v. 20.

Faptul pare improbabil și imposibil, de vreme ce Sfântul Trofim se afla deja la Arles cu cel puțin un deceniu înainte ca evenimentele menționate în *Epistola către Timotei* să se fi produs. Aparent, el nu a sosit o dată cu Sfânta Familie, deși era foarte apropiat, posibil înrudit, de cele două femei cu numele de Maria din Les-Saintes-Maries-de-la-Mer. Devotamentul și devoțiunea sa față de unul din personajele feminine pe nume Maria, posibil Fecioara Maria, deși mult mai probabil este vorba de Maria Magdalena, au fost deja evocate. Se spune că și-ar fi Petrucut câțiva ani în reclusiune și meditație la schitul său aflat nu departe de Arles, imediat după ce treci de Alys-champs, și că în anul morții sau dispariției sale, probabil în jurul anului 52 d.Hr., a făcut o slujbă de binecuvântare a cimitirului. Se spune că însuși Iisus Hristos ar fi participat la ceremonial și că urma genunchiului său s-ar fi păstrat pe lespedea unui sarcofag.

În anul 314 d.Hr., a sosit la Arles împăratul Constantin pentru a depune jurământul pe sfintele moaște și în prezența înalților prelați ai Bisericii, recunoscându-l din acel moment pe Dumnezeu creștinilor drept protectorul său personal. El a ctitorit aici un mic oratoriu, capela Saint-Honoré, care urma să adăpostească de acum înainte sfintele moaște. Atenția pe care a acordat-o cetății Arles, a făcut din Alys-champs un spațiu celebru, cimitirul devenind un loc de odihnă veșnică atât de dorit, încât aici au fost aduse din întreaga Europă, pe uscat sau pe mare, trupurile neînsuflețite ale celor care își exprimaseră dorința de a fi îngropați în acest pământ sfânt. Cronica din secolul al XII-lea al lui Pseudo-Turpin relatează că trupurile unor personalități de talia lui Charlemagne, Roland sau a altor eroi căzuți în luptă erau transportate în pofida tuturor obstacolelor până la Alys-champs.

Prin urmare, Arles este kilometrul zero al acelei versiuni a creștinismului care a invadat ținutul în primii săi ani de existență. În *Misterul catedralelor*, Fulcanelli ne ghidează atenția spre Arles și Alys-champs, dar mai cu seamă spre catedrala închinată Sfântului

Trofim, printr-o suită de trimiteri extraordinare. De pildă, el ne atrage atenția asupra unei roza-cruci anh gravată pe capacul unui sarcofag din capela Saint-Honoré de la Alysamps și ne invită să privim cu atenție timpanul marelui portal de la Saint-Trophime (figura 6.8.).

Construită la jumătatea secolului al V-lea de Sfântul Ilarie și închinată inițial Sfântului Ștefan, catedrala a fost reconstruită în secolul al XI-lea, iar marele portal însuși a fost terminat un secol mai târziu, la timp pentru a adăposti ceremonia de încoronare a lui Frederic Barbarossa ca rege al Arles-ului, în anul 1.178. Deși hramul bisericii a fost schimbat în anul 1152 când au fost aduse de la Alysamps moaștele făcătoare de minuni ale Sfântului Trofim, catedrala nu și-a păstrat același caracter sacru ascuns, asociat statutului sfântului patron făcător de minuni, probabil în urma dispariției Pietrei Sfinte și a capacului de sarcofag pe care rămăsese impregnată urma genunchiului

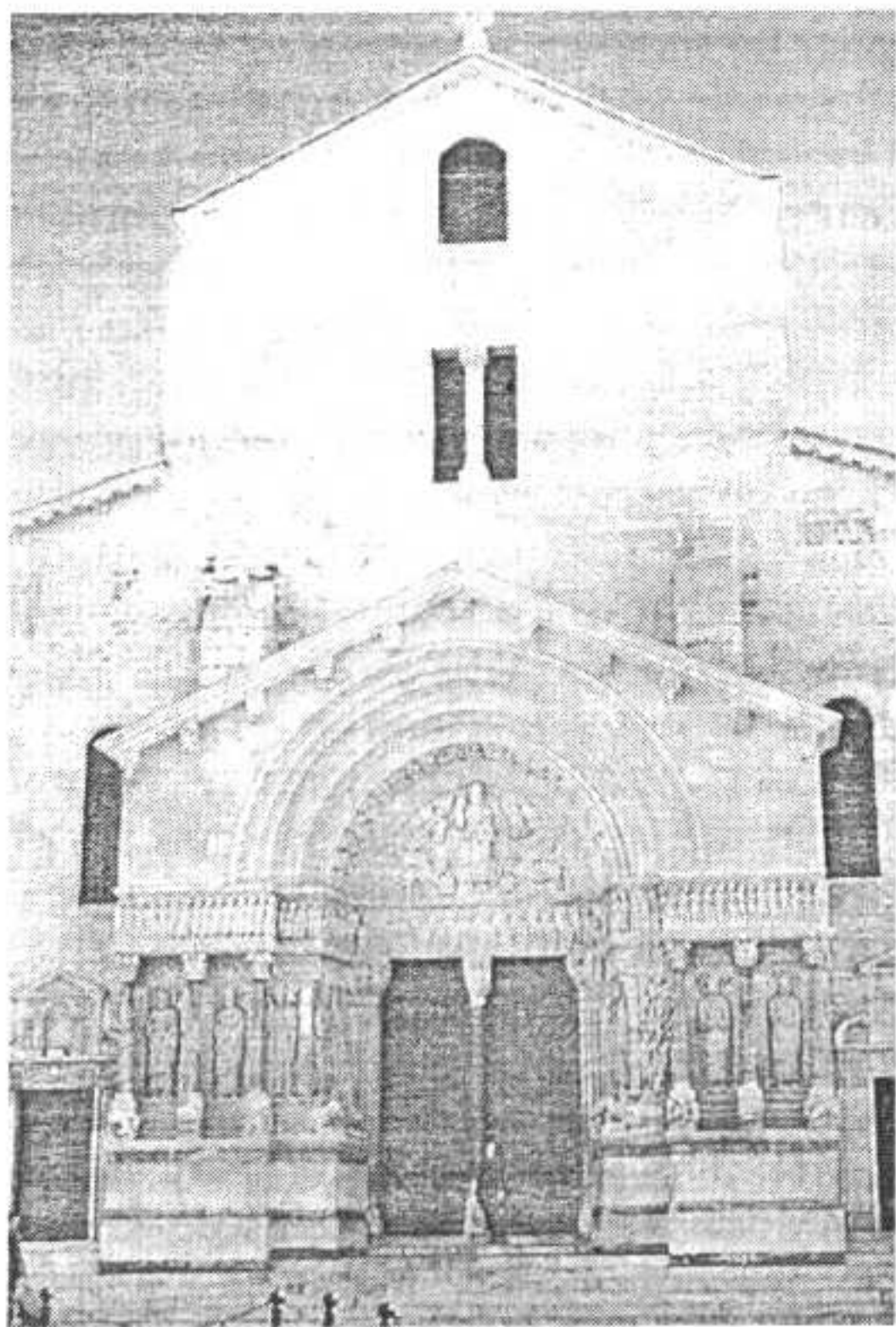


Figura 6.8. Frontispiciul bazilicii cu hramul Saint-Trophime, din Arles. (Fotografie de Darlene)

lui Iisus. Această piatră dispărută – care, după cum mărturisesc *Legende de Vârstei de Aur* din secolul al XIII-lea, le-ar fi conferit păstrătorilor ei „cunoașterea Hristosului Celui viu”, iar morților sacri care își dormeau somnul de veci în îmbrățișarea ei „certitudinea învierii și a vieții veșnice” – constituie probabil punctul din care aveau să iradieze toate legendele Sfântului Graal de mai târziu.

Trebuie să ne gândim că, deși Chrétien de Troyes ar fi putut inventa în opera sa de început, adică în jurul anului 1.180, toate valtrapurile și găteliile legate de legendele arthuriene – sau Materia Britaniei conform denumirii răspândite în Evul Mediu –, nu există nici un indiciu cert și suficient de convingător că el ar fi știut de existența unui obiect care să aibă vreo asemănare, fie și îndepărtată, cu Graalul. Ulterior acestei date, el a intrat în posesia unui manuscris „în limba bretonă” pe care i l-a pus la dispoziție Filip al Flandrei, același dându-i comanda de a transpune materialul într-un poem epic, compoziție care a devenit, de altfel, *Parsifal* sau povestea Graalului.”

Prin urmare, se ridică următoarea întrebare: „Cum a intrat Filip al Flandrei în posesia acestui manuscris?”. Chrétien nu pomeneste nicăieri acest detaliu, și, în ciuda faptului că au fost sugerate o serie de surse, pur și simplu nu se cunoaște originea lui precisă. Cu toate acestea, Wolfram von Eschenbach, autorul poemului *Parzival* sau versiunea completă a istoriei pe care Chrétien doar a început-o, mărturisește că a obținut istoria autentică chiar de la sursă: de la un anume Kyot sau Guyot din Provența.

Indiciul este extrem de important, fiindcă se știe că a existat într-adevăr un Guyot de Provins, poet și trubadur occitan. Și ar mai fi un indiciu: un tânăr scutier pe cale de a fi înnobilit cavaler cum era Wolfram îl putea întâlni pe Guyot de Provins într-un singur loc: la încoronarea lui Frederic I Barbarossa ca rege al provinciei Arles, în anul 1.178. Guyot de Provins a fost prezent la ceremonie, făcând parte din suita seniorilor din familia les Baux, un clan neobișnuit din regiunea Alpilor Mici, viețuitori la nord de Arles, care își revendicau originea directă din Baltazar, unul dintre cei trei regi magi. Nu deținem totuși dovezi directe asupra prezenței lui Wolfram la ceremonie, lucru evident posibil de vreme ce s-a stabilit cu exactitate, pornind chiar de la textul poemelor sale, că el intrase în solda lui Frederic I Barbarossa încă de la o vârstă fragedă.

Totuși, un lucru este cert: la ceremonie au fost prezenți Filip al Frandrei și cumnata sa, Marie de Champagne, după cum atestă

diverse surse documentare care citează lista personalităților marcante din rândul aristocrației ce au participat la eveniment. Este posibil ca și Chrétien de Troyes să fi fost de față, deoarece în acea perioadă el făcea parte din anturajul de la curtea Casei de Flandra. În acest fel, este posibil ca la acest eveniment unic Petrucut la Arles să se fi intersectat toate personajele care au deținut un rol important în crearea și propagarea a ceea ce avea să devină mai târziu legenda Graalului. De asemenea, tot în Arles, mai descoperim un lucru straniu: cultul unei Pietre Sacre cu proprietăți miraculoase.

Dacă plasăm lucrurile în contextul epocii și ne gândim la implicațiile lor politice, devine evident faptul că nu este vorba de un sir de coincidențe. La tratatul semnat în anul 1.177 la Vienne (un alt oraș al anticului imperiu, aflat în amonte pe Rhône), Frederic fusese obligat să recunoască autoritatea Papei Alexandru al III-lea, ceea ce puna efectiv capăt tentativei declarate a lui Frederic de a restaura imperiul în Occident. Acceptând coroana vechii provincii imperiale Arles, gest care se făcea ecoul și recrea semnificația gestului lui Constantin cel Mare, Frederic I Barbarossa, deja împărat al Sfântului Imperiu de Apus, comite un soi de deplasare laterală care poate fi socotită modalitatea de a stabili legătura între cele două ordine militare, iar, prin ele, cu o formă mult mai veche, poate chiar mai legitimă, de creștinism. Încoronarea sa din primăvara anului 1.178 în incinta recent terminatei catedrale închinată Sfântului Trofim este semnalul unei deplasări de accent care va conduce, peste un deceniu, la preluarea conducerii celei de-a treia cruciade creștine de către Frederic și la moartea acestuia în ținuturile sălbatice stăpânite de păgâni în Armenia.

În spatele acestor mașinațiuni politice se întrezărește brațul care manevrează lucrurile din umbră: Cavalerii Templului. Încă din primele zile de existență a Ordinului, Provența fusese una din cele mai importante poziții pe care acesta le ocupa și principala sursă de susținere și de bogăție. Spre sfârșitul secolului al XIII-lea, Templierii dețineau în Provența cel puțin douăzeci și nouă de Comanderii și peste o mie de proprietăți mai mici, de tipul fermelor și a domeniilor date în arendă. În anii care au precedat izbucnirea celei de-a treia cruciade, se știe că jumătate din veniturile Templierilor proveneau din Provența. Comanderia din Arles era una dintre cele mai vechi din Europa, fiind cedată Templierilor de regele Iacob I al Aragonului, în anii 1.130.

În plus, Provența era regiunea în care se afla cartierul general al unui alt ordin militar de prim rang, Cavalerii Ospitalieri ai Sfântului Ioan, cunoscuți sub denumirea de Ioaniți sau Ospitalieri, așa cum Cavalerii Templului au ajuns să fie cunoscuți sub denumirea generică de Templieri. Înființat în anul 1.113 printr-o bulă papală, adică cu cincisprezece ani înaintea Templierilor, Ordinul Cavalerilor Ospitalieri a fost creația unui singur cavaler, Gérard, ale cărui nume de familie și loc de naștere au rămas necunoscute. Asemenea Templierilor de mai târziu, Ospitalierii îl venerau ca protector tot pe Sfântul Ioan Botezătorul. Regula Spitalului, pusă la dispoziția ordinului de Raymond de Provence în anul 1.130, nu conține nici o referire la rolul militar al Ospitalierilor. Statutul Ospitalierilor s-a modificat, însă, cu timpul, aceștia fiind cel puțin egalii Templierilor pe câmpul de luptă în cursul ultimelor zile de existență a Regatului Ierusalimului, dar și rivalii lor înverșunați în plan politic.

Spre deosebire de poziția pe care o aveau unul față de celălalt în ținutul Outremer, ambele ordine cavalești – Templierii purtau mantii albe cu cruce roșie, iar Ospitalierii, mantie neagră cu cruce albă – l-au flancat pe Frederic I Barbarossa la ceremonia de încoronare de la Arles, din primăvara anului 1.178. În Provența, această apropiere a continuat chiar și după căderea Ierusalimului, ducând, în mod logic, la câteva propuneri de unificare a ordinelor, în secolul al XIII-lea. Templierii s-au menținut ca prezență importantă în regiune chiar și după ce papa Clement al V-lea și regele francez Filip au ordonat arestarea lor. În anul 1.311, adică la patru ani de la valul de arestări operat – se presupune – asupra ultimului Templier aflat pe teritoriul Franței, nouă cavaleri din Provența s-au prezentat în fața curiei pontificale spre a apăra Ordinul la Conciliul de la Vienne.

Tentativa lor a fost încununată de succes. Biserica nu a dat niciodată un verdict oficial de vinovăție a Templierilor, însă regele Filip, prezent la locul faptei în fruntea unui contingent important al trupelor sale, a avut câștig de cauză, iar Templierii au fost dizolvați ca ordin religios și obligați să se supună actului de secularizare dat de regele francez. Conducătorii Ordinului au fost trimiși la moarte prin ardere pe rug, deși cavalerii regulari, în special cei din Provența, au fost lăsați să intre în alte ordine cavalești spre a scăpa de închisoare. În acest fel, numeroase Comanderii templiere au fost transferate complet și direct Ioaniților care aveau să se transforme în scurt timp

în noii Cavaleri de Rhodos, pentru a deveni în cele din urmă Cavalerii de Malta în forma care s-a păstrat până în prezent.

Să fi folosit atât Templierii, cât și Ospitalierii ambițiile politice ale împăratului Imperiului Roman Sfânt, Frederic I Barbarossa, ca pe o modalitate de a-și promova un nou program spiritual în cadrul unui creștinism revizuit? Poate că Biserica nu a contestat niciodată epopeile Graalului considerându-le, în fond, un soi de hobby al aristocrației, preocupare care nu putea avea o influență serioasă în afara cercului închis al câtorva familii nobiliare ce puneau să fie copiate, iar apoi recitate și interpretate aceste producții literare de menestrelii de la curțile lor. Și poate că numai atunci când această nouă platformă spirituală redată în legendele Graalului a devenit punctul predominant de vedere atât al nobilimii, cât și al oamenilor de rând, să fi fost obligată Biserica imperială și ortodoxă să ia poziție, trecând apoi la acțiune? Și tocmai când legendele Graalului au atins punctul maxim de înflorire și perfecțiunea o dată cu *Parzifalul* lui Wolfram, Biserica s-a lansat într-o nouă cruciadă, de această dată împotriva semenilor creștini din sudul Franței: catarii sau *Perfecti*.

PERFECTI

Legende Graalului vorbesc despre un mare secret alchimic, menit să opereze transformarea sau transmutația, chiar și în cele mai pur creștine forme ale sale, care s-ar afla în posesia unui grup restrâns de inițiați asociați prin legături de sânge, sau, altfel spus, Cavaleri ai Templului. Secretul, după cum și genealogia acestor păstrători ai Graalului, este explicat într-o carte antică ce nu poate fi citită decât de cei care, asemenea lui Parsifal, sunt capabili să înțeleagă limba păsărească, limba verde a alchimiei și a astronomiei. Acesta pare a fi consensul general la care ajung toate versiunile epopeilor Graalului compuse în perioada respectivă, după cum am constatat și din cele de mai sus, putând fi vorba de înțelesul tainic al legendei așa cum era perceput de publicul vremii.

Asemenea tuturor ideilor mărețe care transcend timpul, Sfântul Graal este produsul unei epoci și al unui loc specifice, al unui set exact de circumstanțe particulare care au făcut posibilă nașterea acestui mit prolific. Pentru a înțelege exact impactul pe care l-a avut literatura Graalului, propunem să examinăm epoca în care s-a născut

legenda, mai precis, sfârșitul secolului al XII-lea. Perioada celor treizeci de ani cuprinsă între 1.185 și 1.215 a reprezentat, în multe privințe, nadirul creștinismului medieval. Conflictele papale de la jumătatea acestui secol, asociate cu sentimentul generalizat de descurajare care a cuprins creștinătatea în urma înfrângerii suferite în cea de-a doua cruciadă, au condus la crearea unui vid religios în care și-au găsit loc câteva forme de „erezii” creștină. Aceste erezii au prins rădăcini și s-au consolidat într-un răstimp uimitor de scurt, din pricina alternativei pe care o prezentau față de dogma Bisericii romane. Preoții catarilor trăiau în mijlocul turmei pe care o păstoreau și de care aveau cu adevărat grijă, în timp ce înalții prelați romani se remarcă exclusiv prin absență, iar preoții de rang inferior ajunseseră tot atât de venali și de corupți ca și seniorii latifundieri locali.

Declinul Bisericii de la Roma primise un stimulent suplimentar în anii 1.160 și 1.170 prin lansarea la scară socială a raționalismului abelardian. Abélard, de care ne amintim astăzi mai cu seamă din povestea de dragoste pe care a avut-o cu pupila sa, Héloise, luase în discuție contestând prejudecățile Bisericii încă din anii 1.120 și făcuse o expunere critică atât de lucidă, încât mulți dintre intelectualii care au trăit două generații mai târziu au convenit asupra necesității de schimbare în interiorul Bisericii, dacă nu cumva chiar a caracterului imperios necesar al schimbării din temelii.

Iar dacă înfrângerea din cea de-a doua cruciadă a adus cu sine o imensă dezamăgire, atunci căderea Ierusalimului, care s-a produs în toamna anului 1.187, a avut un efect pustiitor, fiind percepută ca un semn al mâniei lui Dumnezeu. Atunci fost proclamată o nouă cruciadă la care au participat personalități marcante, de talia regilor Germaniei, Franței și Angliei. Frederic Barbarossa și-a găsit sfârșitul pe traseu și, deși regele Richard I al Angliei s-a alăturat cruciadei aruncându-se în luptă cu întreaga sa ființă neînfricată, Ierusalim a rămas în continuare în mâinile infidelilor.

Richard Inimă de Leu a avut el însuși suflet de trubadur, dând astfel semnalul regal pentru noul stil de literatură curtenască. Fiindcă el apărea ca o întruchipare a Materiei Britaniei și a tradițiilor sale cavalești, putem fi încredințați că noua literatură a Graalului i-a însoțit pe cruciați în periplul lor eroic, de vreme ce nepotul regelui Richard și fiul Mariei, Henry de Champagne, a fost ales regele Ierusalimului. Este tentant să ni-l închipuim pe poetul Gautier de Danans interpretând continuarea capodoperei lui Chrétien în marea

sală de ospete a cetății Acra, dinaintea regelui Richard flancat de reginele sale, sora sa Ioana și soția sa Berengaria, înclinând aprobator din cap.

În jurul anului 1.200, Robert de Boron, dând curs popularității de care se bucurau creațiile literare ce continuau poemul lui Chrétien, a compus *Iosif din Arimateea*, un adevărat preludiu la seria care stabilește legătura intimă cu mitologia Sfintei Familii. În creația sa, poetul dezvăluie teme legate de cunoașterea secretă sau de învățături arcanе care i-au fost transmise lui Iosif după Învierea lui Iisus Hristos. Toate aceste învățături sunt orientate în jurul Graalului – denumit potir în acest fragment literar – și constituie nucleul acestor „mistere”. În această versiune a mitului Graalului se simte o anumită obscuritate care se întrevade, trebuie spus, și în opera lui Wolfram, poate și ca urmare a strădaniei de a transmite pasajele importante (celor care au urechi de auzit) fără a depăși anumite limite clar definite și pentru a menține la distanță curiozitatea Bisericii. Către anul 1.200, situația se schimbă radical. Un nou papă puternic, Papa Inocențiu al III-lea, reușise să preia conducerea în urma înclăștării sale tacite cu Sfântul Imperiu Roman și începuse să se orienteze spre unificarea întregii lumi creștine sub autoritatea sa spirituală.

Această situație a condus la unul dintre cele mai detestabile incidente din istoria Bisericii romane. A fost declanșată cea de-a patra cruciadă, de astă dată o cruciadă îndreptată împotriva semenilor creștini. Cea de-a patra cruciadă s-a sfârșit cu prădarea Constantinopolului, în anul 1.203. Căzând în cursa abilităților venețieni nelegiuiți, cruciații au atacat primul și cel mai important oraș al creștinătății, pe care l-au jefuit și l-au trecut cu sălbăticie prin foc și spadă, în acest timp Inocențiu al III-lea delectându-se cu gândul „unificării Bisericii”.

Resurgența unei erezii gnostice care înflorise în sudul Franței amenința să se transforme în religia majoritară a unei întregi provincii, iar Inocențiu a ripostat în maniera cu care era cel mai bine familiarizat: a lansat mobilizarea generală. Exterminarea ereticilor din sudul Franței avea să continue timp de aproape o jumătate de secol, adică cu mult timp după ce Inocențiu al III-lea a plecat să-și primească dreapta răsplată în respectiva formă de viață după viață care i-a fost rezervată.

De ce a ținut Biserica să-i extermine pe catari, sau *perfecti* cum obișnuiau aceștia să-și spună?

Totul se reducea la legitimitate. Până și Biserica greacă sau Răsăriteană, recent prădată de cruciații apuseni, aderase la o versiune comună și ușor de recunoscut din perspectivă biblică a lui Hristos. Dimpotrivă, catarii reprezentau o amenințare fățișă și directă față de autoritatea oricărei forme de religie creștină organizată, prin acuzația implicită la adresa proto-părinților Bisericii. În esență, catarii reprezentau o formă gnostică a tradiției mesianice iudee care ar putea fi asociată direct cu viziunea primilor creștini stabiliți în Provența. Ca atare, viziunea pe care o adoptaseră despre Iisus ca Hristos era radical diferită de doctrina Bisericii imperiale apostolice și dogmatice pe care o percepeau ca pe o unealtă a demiurgului, sau Rex Mundi.

Catarii se considerau creștini, numai că aveau propriile lor ritualuri și sacramente, dublate de un tip de pregătire și de inițiere spirituală de inspirație yoghină. În viziunea lor, Iisus a fost un profet mesianic, iar nu o ființă de origine divină, din această perspectivă ei respingând categoric episodul Răstignirii. Societatea catarilor le acorda femeilor un loc de cinste, acestea putând primi consacrarea de preotese, ba chiar exercitând o influență reală în plan politic prin participarea la luarea deciziilor în partea ultimă a luptei pentru putere. Idealul la care aspirau perfecții, eșaloanele interioare ale sacerdoțiului, era transcenderea ciclului natural al nașterii și al morții, pentru a scăpa din cleștii lui Rex Mundi, din acest motiv descurajând căsătoria, fiindcă considerau că energia sexuală poate fi folosită în scopul transformării spirituale. Asemenea gnosticilor, catarii credeau în Marea Revenire, moment în care lumina înrobătă în materie avea să fie descătușată, în acest sens existând dovezi certe ale faptului că erau și adepți ai chiliasmului. De asemenea, s-au transmis dovezi conform cărora catarii erau familiarizați cu metempsihoza, sau reîncarnarea.

Această succintă trecere în revistă a convingerilor religioase pe care le îmbrățișau catarii este suficientă pentru a ne ajuta să-nțelegem de ce îi ura atât de mult Biserica romană: învățăturile lor se aflau într-o marcată antiteză față de cele ale catolicismului; iar dacă vom adăuga la acest aspect pretenția lor declarată de a practica adevărata religie creștină, exprimată prin predicile acestor *perfecti* locali, atunci vom dobândi dimensiunea reală a unei forțe spirituale capabile să atace Biserica romană și poate chiar să obțină în final câștig de cauză. Prin urmare, nu este surprinzător faptul că Papa Inocențiu al III-lea, inspirat și îmbătat de victoria aproape accidentală asupra Constantinopolului, avea să profite de asasinarea legatului

pontifical produsă în apropiere de Toulouse, în anul 1.208, folosindu-se de acest pretext pentru a declanșa o cruciadă în toată regula împotriva civilizației din sudul Franței.

În perioada cuprinsă între 1.208 și 1.244, anul în care a căzut și ultimul bastion catar de la Montségur (vezi figura 6.9.), dintr-o populație care număra circa două milioane de suflete, peste jumătate de milion de oameni au fost arși pe rug sau uciși într-o serie de conflicte de o cumplită cruzime. Populații întregi din orașe ca Albi, Béziers, Carcassone, Toulouse și Foix au fost masacrate cu brutalitate în cursul unor atrocități care ar putea constitui un prim exemplu de tentativă organizată de genocid în lumea occidentală. În urma acestei campanii a luat naștere poliția secretă a Bisericii, temuta Inchiziție a cărei putere de a aplica pedepse ereticilor avea să supraviețuiască până în anul 1.835. Inchiziția a văzut în catari dușmanul său cel mai greu de înfrânt. În dosarele pe care le-a întocmit Inchiziția în cei peste cincizeci de ani de anchete întreprinse în Languedoc, au rămas consemnate mărturiile a numai patrueretici care și-au repudiat convingerile. Majoritatea catarilor acuzați, asemenea martirilor care au căzut la Montségur, au preferat să urce cu fruntea sus pe eșafodul

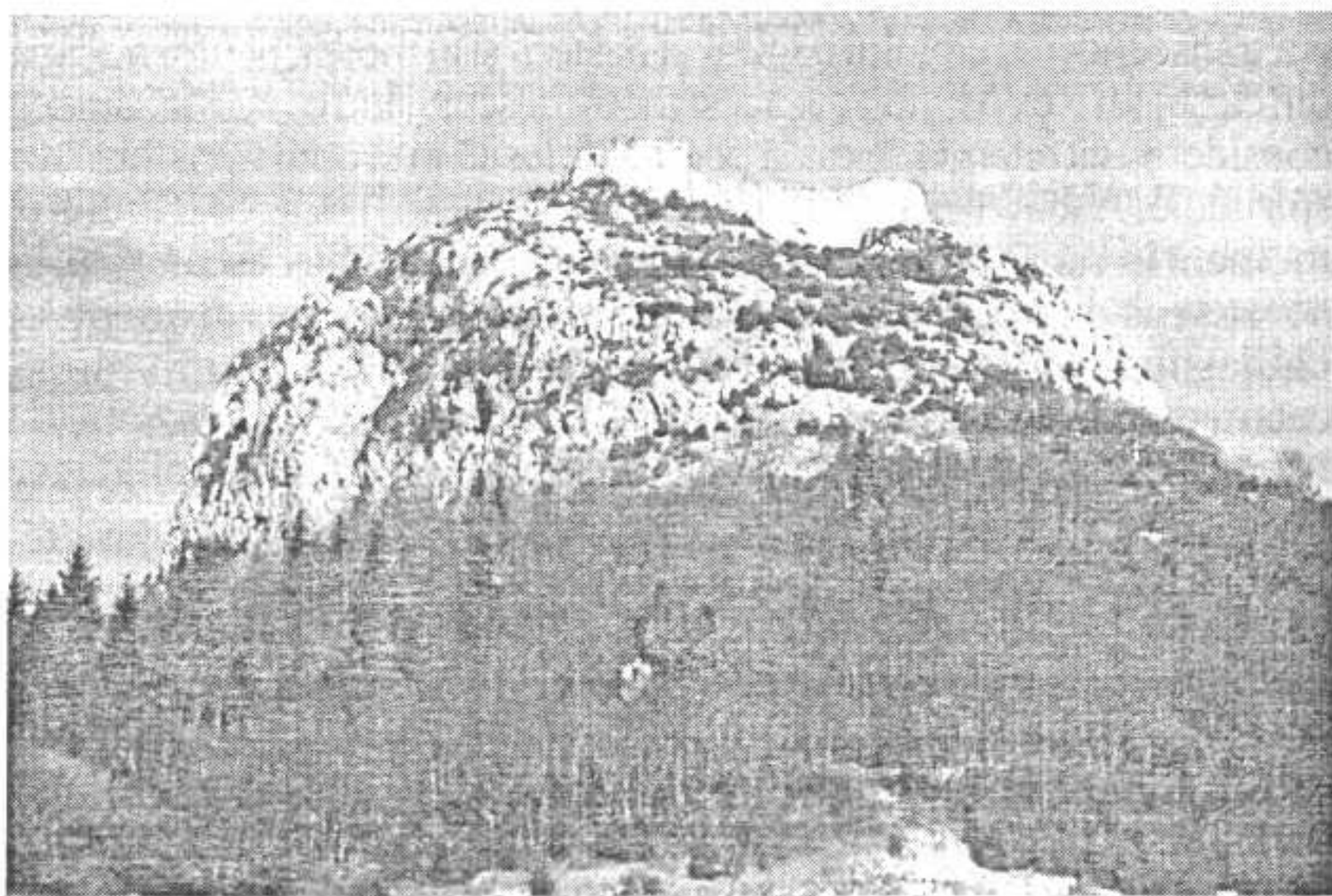


Figura 6.9. Cetatea Montségur, ultima redută a catarilor, și Templul Graalului de pe Muntele Mântuirii. (Fotografie de Vincent Bridges)

rugului și să moară în numele credinței lor. Într-un fel, ei s-au făcut ecoul declarației lansate de donatiștii persecutați cu un mileniu înaintea lor de Sfântul Augustin: „Adevărata Biserică este cea persecutată, și nu cea care persecută”.

Ce putea inspira o asemenea tărie a convingerilor? Până de curând, majoritatea exegeților au lansat ipoteza existenței și altor surse care au inspirat credințele religioase ale catarilor, provenind din partea altor grupări care suferiseră certe influențe gnostice, printre care și bogomilii. Totuși, această speculație nu are darul de a ne convinge, deoarece bogomilismul se stinsese practic cu un secol înainte ca orice curent de gândire religioasă asemănătoare catarismului să-și fi făcut apariția în Provența și în Languedoc. Similitudinile existente între cosmologia în sens larg împărtășită de bogomili și de catari poate fi indiciul unor surse gnostice comune, și nu rezultatul unei influențe directe. De pildă, gândirea catarilor din sudul Franței are câteva caracteristici precise, printre altele și credința în reîncarnare, ceea ce îi diferențiază net de alte versiuni care își extrag seva din gnosticism. Pe de altă parte, bogomilii au câștigat teren și influență în Bulgaria ca parte a unei răscoale țărănești și nu în urma unei înclăștări cu Biserica oficială, purtată pe temeuri filosofice și spirituale. Iar când, la începutul secolului al X-lea, răscoala a fost înăbușită, bogomilii care inițiaseră mișcarea au dispărut din istorie o dată cu ea.

S-au păstrat, totuși, reminiscențe ale unei erezii dualiste similare, sau poate chiar inspirate de bogomili, care s-au răspândit în mici enclave din nordul Italiei și din sudul Franței, către începutul secolului al XI-lea. Aceste credințe religioase erau doar etichetate drept „bogomilism” de către persecutorii lor ortodocși, ca toate ereziile dualiste și antiromane din perioada respectivă. Către jumătatea secolului al XII-lea, deja începuse transferul către „catari” o dată cu sosirea de la Constantinopol a episcopilor bulgari care au decretat că mișcarea eretică de acum publică și tot mai răspândită era bogomilă. Firește, anatema ar fi fost anacronică dacă într-adevăr catarii ar fi fost urmașii acestor primi eretici. Din acest moment, mișcarea căpătase o nouă denumire oficială, cea de erezia albigenzilor, denumită astfel după orașul Albi din Languedoc de unde provenea cea mai numeroasă grupare a trimișilor catarilor.

Prin urmare, dacă vom admite că bogomilii au exercitat o influență marginală și paralelă asupra mișcării catarilor, atunci de unde și-au extras catarii din Provența și din sudul Franței fermitatea

convingerilor spirituale? Unul dintre izvoarele evidente de inspirație sunt tradițiile locale referitoare la un tip precis de creștinism primitiv. Prin mijloace care țin de miracol – și nu numai – au reușit să ne parvină două exemplare dintr-un ritual extern practicat de catari, unul în franceză și celălalt în occitană. Una dintre rugăciunile cuprinse în acest ritual indică direct spre o formă timpurie de creștinism vădit gnostic și abundând în influențe ebraice: „Tatăl nostru, Tu care ești Dumnezeu Cel drept ce stăpânește peste toate sufletele ... Ajută-ne să aflăm ceea ce cunoști Tu, Ajută-ne să iubim ceea ce iubești Tu; fiindcă noi nu suntem ai acestei lumi, și lumea aceasta nu ne aparține, și ne temem să nu murim în această lume stăpânită de un dumnezeu străin”. Acest dumnezeu străin este tocmai demiurgul gnosticilor.

Finalul acestei rugăciuni ia o turnură foarte interesantă în ceea ce privește originea divinității din perspectiva catarismului: „...și Dumnezeu a coborât din ceruri ... și a luat formă de duh în Fecioara Maria”. Pentru catari, Fecioara Maria nu era mama fizică a unei ființe fizice de origine divină, ci poarta sau portalul prin care a pătruns în această lume Gnosa, Revelația, așa cum este înțeleasă în lumina sensului original al termenului grecesc *apokalypsis*. Din această perspectivă, ea este Sofia, sau conceptul specific iudeu de Shekhinah.

Istoricul francez al Inchiziției, Jean Guiraud, care a trăit în secolul al XX-lea, a demonstrat faptul că, fie și din cea mai critică și mai reducăționistă perspectivă de contestare a adevărului istoric, catarii erau într-adevăr în posesia unor documente dintre cele mai vechi, direct inspirate de tradiția Bisericii primitive. El a furnizat astfel concluzia că asemănările dintre ritualul la care erau supuși neofiii catari și botezul catehumenilor creștini din secolul al II-lea erau atât de mari, încât se poate practic vorbi despre unul și același ritual. Firește, cu o singură excepție totuși: aceea că lepădării de Satana din botezul creștin îi corespunde în ceremonialul catar lepădarea de Biserica de la Roma. Din perspectiva catarilor, Biserica de la Roma era eretică, în timp ce catarii înșiși, cu percepția lor timpurie și imediată a creștinismului, erau, de fapt, „singura Biserică autentică”.

Oare nobilii care s-au alăturat Templierilor și care ascultau cu asemenea ardoare epopeile curtenesti ale Graalului să fi considerat că fac parte din renașterea gnostică? Este foarte probabil că așa au stat lucrurile, atâta vreme cât cel mai mare și mai important dintre poeții Graalului, Chrétien de Troyes, era, după toate probabilitățile,

catar. În prima sa operă, *Erec et Enide*, compusă în anul 1.170, Chrétien dă expresie ideii centrale îmbrățișate atât de trubaduri, cât și de catari. „Ce aş putea spune despre frumusețea ei? Era făcută să fie admirată: / Fiindcă în chipul ei te-ai fi văzut ca-ntr-o oglindă”.

Pentru Chrétien, ca și pentru toți cei care credeau în „iubirea curtenească”, frumusețea iubitei oglindea frumusețea lui Dumnezeu. Acesta este ecoul conceptului mistic iudeu de mireasă a lui Dumnezeu, sau Shekhinah, care nu este altceva decât „frumusețea” creației lui Dumnezeu cântată în *Cântarea cântărilor*, operă atribuită regelui Solomon. La sufiții Shia, conceptul de Shekhinah s-a metamorfozat în ideea că „frumusețea feminină este teofanie prin excelență”, citând în sprijinul acestui concept cuvintele Profetului: „L-am văzut pe Dumnezeul meu în cea mai frumoasă dintre forme”. În tantrismul hindus, regăsim același concept: „Fiecare femeie goală este încarnarea lui *prakrti*”. Deși din perspectiva principalului său inamic, Biserica romană dogmatică și oficială, catarii erau percepuți ca esteți și dualiști care considerau această lume iremediabil stricată, nu aceeași este și perspectiva din interiorul religiei catare. Puținele fragmente care s-au păstrat din liturghia și din ceremoniile lor religioase par să sugereze faptul că ei credeau în perfectibilitatea materiei, și nu în calitatea sa iremediabil viciată. Așadar, pentru catari și pentru trubaduri, ambii prețuind contemplarea meditativă a „frumuseții” ca perfecțiune ultimativă a materiei, ființa iubită servea drept cale de mijloc între dezmăț și estetism.

Trubadurii din Sudul Franței au inventat un stil de viață și o formă literară întemeiată pe idealurile iubirii romantice într-o epocă – este vorba de trecerea către secolul al XII-lea – în care oricine s-ar aștepta ca literatura europeană să fie mai atentă la zelul marțial al cruciaților. Trubadurii își fac apariția în aceeași regiune geografică și în aceeași perioadă cu catarii, iar poezia lor este expresia unui punct de vedere identic asupra lumii. În timp ce perfecții se orientau spre popor, trubadurii interpretau exclusiv pentru aristocrații care aveau, la rândul lor, o puternică afinitate cu catarii. Influența acestora se va face puternic resimțită în creațiile lui Dante și la Petrarca, care comentează, de altfel, că stihurile de dragoste închinete de Bertrand de Ventadour lui Eleanor de Aquitania erau cel puțin la fel de bune ca și ale lui.

Etimologia termenului de „trubadur” este destul de confuză. Cuvântul pare să-și aibă originea în provensalul *trobar*, cu sensul de

„a găsi” sau „a inventa”, ceea ce sugerează ideea de căutare, fie a iubirii, fie a Sfântului Graal, fie a iluminării sau cunoașterii. Există și varianta unei posibile derivări din arabul *tarraḥa*, cu sensul de „a cânta”, iar unele din compozițiile lirice ale trubadurilor urmează într-adevăr schema rimei și a metrilor din poezia arabă. Stilul *aubade*, sau *alti*, o succesiune de cuplete rimate, în care ultimul vers se repetă sau are rimă, este o formă în continuare folosită de cântăreții beduini și în muzica pop arabă.

Trubadurii își caracterizau arta drept *gaya sciencia*, cu sensul de „știința veselă”, sau chiar de „gnosa extatică”. În *Le mystère*, Fulcanelli susține că arta lor se baza pe limba verde, sau limba păsărilor, și că, într-adevăr, trubadurii își luau suficient de mult profesiunea în serios, încât să treacă printr-o lungă perioadă de pregătire și de perfecționare. Una dintre cele mai renumite academii a trubadurilor era cea de la Chateau Puivert, Castelul înverzit (vezi figura 6.10), unde se ținea Curtea Miracolelor, conclav și concurs al trubadurilor. Chateau Puivert se află în inima ținutului catar, iar din turnul castelului

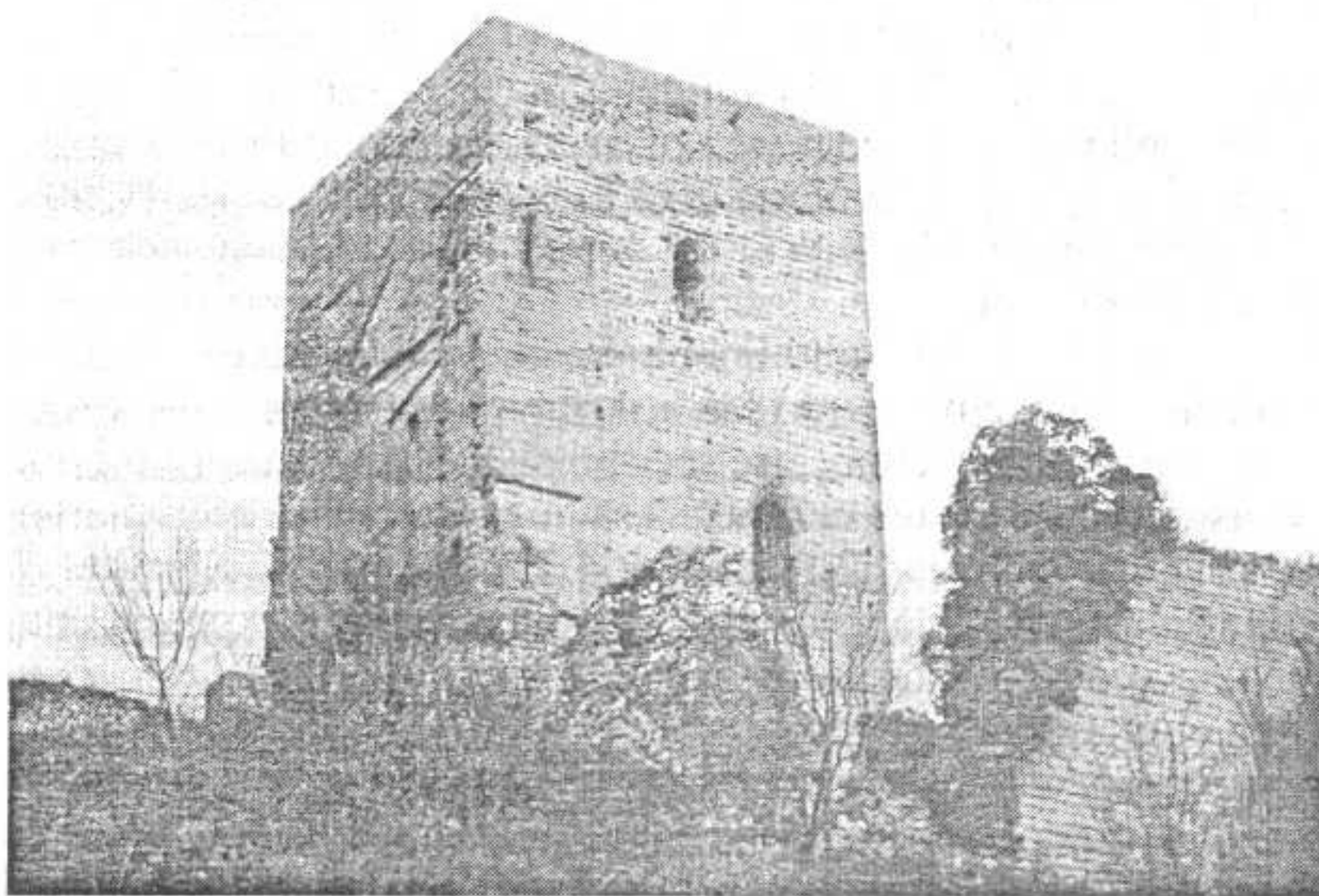


Figura 6.10. Chateau Puivert, Curtea Miracolelor, așa cum arată în prezent. Trecut prin foc și spadă de Simon de Montfort în anul 1.210, castelul rămâne chiar și astăzi un important centru al catarismului. Neo-catarii locali folosesc în prezent castelul pentru ritualurile și ceremoniile lor. (Fotografie de Vincent Bridges)

se poate vedea cetatea Montségur unde catarii au interpretat cântecul lor de lebadă în anul 1.244. Chateau Puivert, al cărui senior sau lord, Bernard de Congost, era un catar fervent, reprezintă veriga materială care stabilește legătura între trubaduri și catari. Când, în anul 1210, Chateau Puivert a fost literalmente ras de pe fața pământului de Simon de Montfort, Bernard a fugit să-și găsească refugiu la Montségur.

Este probabil ca primul trubadur să fi fost Wilhelm al IX-lea, conte de Poitou, duce de Aquitania și bunicul Eleonorei de Aquitania. Deși a luptat în prima cruciadă, el nu a fost niciodată considerat unul dintre conducătorii ei. Cum îi lipseau zelul religios și respectul la adresa autorității Bisericii, după ce a revenit acasă, mai precis în anul 1.100, el a devenit un adevărat model a ceea ce aveau să fie mai târziu trubadurii, cutreierând țara, intonând cânturi de dragoste și însoțindu-se cu toate soiurile posibile de eretici. Este foarte posibil ca Wilhelm de Aquitania să fi cules noile forme de versificație din poezia arabă din ținutul Outremer, prin influența lui acest gen răspândindu-se în sudul Franței. După o viață scurtă și veselă, ducele a murit în anul 1.137, lăsându-i moștenire nepoatei sale Eleonora atât o avere imensă, cât și dragostea pentru poezie.

Din multe puncte de vedere poate cea mai remarcabilă femeie a Evului Mediu, Eleonora era de drept suverana Aquitaniei, cea mai bogată și mai frumoasă provincie a Franței, iar în urma căsătoriei sale cu Ludovic al VII-lea, regele Franței, care pare să nu fi știut cum să o strunească pe puternica, frumoasa și îndărătnica lui soție, Eleonora a fost inițiatoarea curentului liric despre iubirea curtenească ce s-a răspândit rapid în Europa, atingând apogeul la începutul secolului al XIII-lea. Fiica Eleonorei, Marie de Champagne și prima patroană literară a lui Chrétien, a moștenit de la mama ei atracția față de trubadurii provenșali și toate celelalte zorzoane care împodobeau cultul față de iubirea curtenească.

Eleonora și suita sa l-au urmat pe Ludovic cel Tânăr în expediția din Țara Sfântă, cunoscută drept cea de-a doua cruciadă dezastruoasă și fără succes. Eleonora s-a întors din cruciadă și s-a lansat curând în cea mai mare poveste de iubire regală a timpului: Henry Plantagenet, regele Henric al II-lea al Angliei, a răpit-o și s-a căsătorit cu ea, folosindu-se din plin de mită și de prietenii credincioși pe care-i avea la Roma. Întâmplarea i-a frânt inima trubadurului Bernard de Ventadour care a compus cel mai celebru poem al său, acea lamentație închinată lui Eleanor care l-a impresionat atât de

mult pe poetul Petrarca. Printre copiii cuplului regal se numără și două dintre cele mai celebre și infame personaje din lunga galerie de personaje abjecte care au populat istoria Angliei: Richard Inimă de Leu și regele Ioan, semnatarul celebrei Magna Carta. Cu asemenea frați iluștri, nu este greu să i se piardă urma unei prințese obișnuite, indiferent dacă a avut gusturi literare sau nu. Totuși, Marie de Champagne merită să i se acorde un loc mai bun în istorie, fie și numai pentru faptul de a fi încurajat creațiile poetice. Ea a fost cea care l-a adus la curtea sa pe cel mai mare povestaș al vremii, Chrétien de Troyes.

Nu se cunoaște foarte mult despre originea lui Chrétien. Se știe doar că s-a născut în jurul anului 1.130 și că în 1.170 ajunsese deja cunoscut ca autor al versiunii franceze a volumului de poezii *Cartea iubirii* compusă de Ovidiu, în prezent pierdută, și a unei versiuni a povestirii lui Tristan, care s-a pierdut și ea. *Erec et Enide* a fost primul său succes literar. Acest poem practic introduce în literatura medievală tema materiei Britaniei, creată și prezentată pentru prima oară de Geoffrey de Monmouth în anul 1.160, dinaintea publicului cosmopolit de la curtea Mariei de Champagne, de unde s-a și răspândit imediat la toate curțile europene. *Erec* fixează efectiv modelul care a inspirat stilul legendelor din ciclul arthurian, însă, deși viziunea catară este deja prezentă în această operă, cum de altfel sugerează toate creațiile timpurii ale lui Chrétien, totuși Graalul nu este încă vizibil aici.

Se poate considera că trecerea de la o tematică clasică la materia Britaniei se datorează considerentelor de ordin politic, în strânsă legătură cu unirea dintre Eleonora și Henric al II-lea, rege binecunoscut pentru reala sa obsesie față de tema arthuriană. Creația de început despre Tristan a lui Chrétien, din păcate pierdută astăzi, este un indiciu al simpatiei sale catare. Exegetul german Friederich Heer, o autoritate în materie de cultură medievală, sugerează că povestea de iubire dintre Tristan și Isolda, în special în prima sa formă din secolul al XI-lea, era o legendă de origine catară disimulată. El continuă speculând că apetența lui Chrétien față de motive specifice, printre altele și cel al contemplării femeii iubite percepute ca divină, dar și cele evocate în *Erec*, sunt argumente puternice în favoarea filiației catare. Conform teoriei profesorului Heer, sugestiile pe care le face Chrétien referitoare la castelul Graalului nu sunt altceva decât frânturi ale tradiției interne a perfecților.

Totuși, dacă admitem că de Troyes era deja de credință catară în anul 1.170, cum se face că o creație misterioasă, scrisă în „limba bretonă” și comandată după 1.178 de noul său patron literar, Filip al Flandrei, care, conform tuturor mărturiilor, nu simpatiza cu catarii, produce scânteieri din tradiția interioară secretă a catarismului? De ce s-a dat întregului complex simbolic o notă celtică, sau de ce s-a sugerat vag că locul ar putea fi identificat cu „Wales” și „Camelot”, aflate undeva în Britania, dacă toate celelalte elemente ale compoziției indică clar spre Provența și sudul Franței?

Această conexiune a fost pusă în umbră și trecută cu vederea până nu demult. Sfântul Graal corespunde Pietrei Sacre din *Bahir*, iar acest aspect în sine a fost abil disimulat, tocmai din pricină că marele secret care se ascunde în spatele acestei conexiuni este secretul alchimiei, un tip de cunoaștere cu mult mai periculos chiar și decât erezia. Examinând toate piesele care formează acest joc de puzzle, constatăm cum se conturează, totuși, o imagine plină de miez, și încă una care ne conduce la catedralele gotice și în linie directă la mesajul transmis de Fulcanelli în cartea sa *Le mystère*. Într-adevăr, structura și autoritatea operei *Bahir* sugerează un model ajutător în înțelegerea adevăratei identități a lui Fulcanelli. După cum vom vedea, Înțelepții din *Bahir* dețineau multe secrete, iar unul dintre ele – aspect deloc lipsit de importanță – era tocmai Sfântul Graal.

PIATRA ÎNTELEPTULUI

În capitolul 4, am făcut o succintă prezentare, atât cât ne-a permis spațiul, a lucrării intitulate *Bahir*, sau Cartea Iluminării. După cum am constatat, *Bahir* îmbină conceptul de operă a creației, înțeleasă ca însuflețire a materiei sau ca insuflare a scânteii de viață, cu conceptul radical al proiecției celeste ca vehicul de întoarcere la sursa divină. De asemenea, tot din *Bahir* aflăm că Arborele Vieții, înțeles ca dispunerea/aranjarea pentru prima oară a celor zece sefiroți în formă de „arbore”, nu este altceva decât „Piatra Sacră” ale cărei fațete sunt proiectate pe sfera celestă cu care are corespondențe. O altă succesiune de versuri din *Bahir* furnizează o mitologie a „Pietrei” care se face eco-ul miturilor ascunse în spatele legendelor Graalului, culminând cu bizarul comentariu din *Facerea* cap. 49, v. 24: „Și a ajuns astfel păstorul, stânca lui Israel”, care, după cum remarcam

anterior, are strania rezonanță a unei note de creștinism timpuriu în plin concert al misticismului ebraic.

Sursa de inspirație a ideilor expuse în *Bahir* – printre altele, temele legate de astronomia străveche, în care apar referiri la Teli, Ciclu și Inimă – ar putea fi, într-adevăr, rabinul Nehuniah și cercul gnostic iudeu de la Emaus din secolul I, deși textul pe care l-am citat a fost compilat în Provența între anul 1.150 și momentul apariției sale într-un manuscris pus în circulație în anul 1.176, adică cu numai doi ani înaintea încoronării la Arles a regelui Frederic. La un deceniu de la lansarea în circulație a legendei, Chrétien, care avea foarte probabil la acea dată convingeri catare, transformase legenda Graalului într-un adevărat best-seller medieval. Iar, la numai trei ani de la apariția operei *Bahir*, Biserica de la Roma și-a început campania de persecuții împotriva catarilor, ceea ce a avut drept efect declanșarea cruciadei în anul 1.208.

Dacă, pornind de la această cronologie, putem lansa ipoteza că popularizarea operei *Bahir* este cea care a declanșat atât lansarea epopeilor cavalierești ale Graalului, cât și subita notorietate a catarilor, ne putem atunci întreba, pe bună dreptate, ce a stimulat punerea în circulație a *Bahir*, a cărui cunoaștere secretă era transmisă, respectând tradiția, de la inițiat la discipolul său? Căutările pentru găsirea răspunsului la această întrebare ne poartă în chip firesc înapoi la Templieri și la secretul alchimiei și al sfârșitului lumii. De asemenea, răspunsul ne sugerează cum s-a ajuns la imortalizarea acestei cunoașteri în piatra care a servit pentru construirea catedralelor gotice.

Înțelepții din *Bahir* reprezintă o societate secretă și o tradiție care, în opinia lui Gershom Scholem, își are rădăcinile în gnosticismul elen din cursul primului secol de misticism iudaic, putând avea legături directe, prin școala de mistică de la Emaus, cu originile creștinismului. Textul *Bahir*, în forma în care s-a născut în Provența, este o colecție de cugetări însoțite de explicații furnizate de o serie de rabini erudiți. Unii dintre acești rabini, ca de pildă rabinul Nehuniah și rabinul Akiva, sunt extrem de cunoscuți din Talmud, iar despre rabinul Nehuniah și școala de la Emaus se știe că au exercitat o influență considerabilă asupra tradiției cabalistice de mai târziu. Numai că substanța operei *Bahir* citează rabini care sunt complet necunoscuți prin intermediul oricăror alte surse. De asemenea, *Bahir* conține fabule, învățături și parabole neegale de nici o altă scriere din literatura ebraică.

Principalul rabin citat este Amorai, al cărui nume are sensul de „oratorul”. Rabinul Amorai acționează ca un adevărat purtător de cuvânt al grupului, respectând vastă tradiție iudaică conform căreia conducătorul unui grup este și cel care face proclamații și transmite învățături în nume propriu sau prin vocea lui. În mod inexplicabil, este același tip de pseudonim pe care-l întâlnim la Fulcanelli și cercul din care face parte. Pierre Dujols, principalul suspect în privința adevăratei identități a lui Fulcanelli, a recurs la numele Magaphon, sau „vocea magului”, într-o serie de scrieri ale sale. Chiar și „Fulcanelli” ar putea fi un soi de pseudonim pentru purtătorul de cuvânt al unui grup mai amplu de înțelepți. După cum în textele conținute de *Bahir*, identitatea învățaților citați este, de multe ori, obscură.

Pornind pe urmele acestor înțelepți, putem identifica, sau jalona o legătură cu transmiterea în linie directă de la Nehuniah și până la înțelepții din secolul al IV-lea, Rabba și rabinul Zeira din școala de alchimiști și de făuritori ai Golemului de la Ierusalim. O schiță inițială, intitulată simplu *Raza Rabba*, sau „Marele mister”, a fost aparent creată în acest moment, fiind transmisă ulterior într-un cerc restrâns de cunosători. Așa cum s-a întâmplat ceva mai târziu, mai precis în secolul al XIII-lea, cu comentariul lui Maimonides la *Sefer Yetzirah*, tot așa după treizeci de ani de la apariția manuscrisului *Bahir*, el era complet necunoscut majorității comunității mistice iudaice.

Tradiția ne spune că s-a păstrat o mică școală în Ono, cartierul de la periferia Ierusalimului, aflat nu departe de Muntele Sion, dar și în orașul Barcelona din regatul Aragonului, în prezent provincie a Spaniei, iar în secolul al XII-lea parte a unui grup cultural amplu, răspândit din Barcelona și până în Provența. Școala de la Ierusalim a dispărut după cucerirea cetății de către cruciați, în anul 1.099. Ideile reproduse în *Bahir* se regăsesc, deși în formă trunchiată, în părți ale unei opere alchimice arabe datând din secolul al XI-lea. Această operă, intitulată *Mama regelui* și scrisă de un anume Abufalah, se referă la una din lucrările regelui Solomon, *HaMaspen*, adică „Cercul” sau steaua polară, ceea ce sugerează că ar fi o versiune timpurie a textului „Marelui Mister” expus în *Bahir*. Autorul arab anonim Abufalah, un joc de cuvinte în limba verde transpus în arabă care s-ar putea traduce prin „fiul cunoașterii”, include o parte din *HaMaspen* în Poarta a Treia a tratatului său, deși este limpede că autorul nu a înțeles acest lucru.

Abufalah a fost un iudeu arabizat care a trăit la Ierusalim în perioada cuprinsă între moartea califului nebun al-Hakim și căderea orașului în mâinile cruciaților. Cunoștințele sale în materie de alchimie sunt etalate pe larg, cu un pregnant sentiment de mândrie, deși textului îi lipsește complet originalitatea. Autorul ne dezvăluie totuși unde și cum a deprins marile mistere. El susține că a studiat cu un oarecare Abu Artush, posibil de la școala din Ono, care, conform spuselor autorului, era în posesia unei cărți vechi ce explica cum a învățat Solomon secretele alchimiei și cum a dobândit de la regina din Saba piatra neprețuită cu care realiza transmutațiile. Într-o manieră întrucâtva deformată prin trunchiere, Abufalah sugerează că regina egipteană deținea o parte a secretului străvechi și că, foarte probabil, era descendenta de sânge sau depozitara transducerii în linie directă a secretului, deși încă îi lipsea misterioasa „representare a imaginilor (cerului)” capabile să prezică viitorul și care aducea puterea de a opera transmutarea „din abur” în lumea reală, în scopul realizării Marii Opere. După cum ne împărtășește Abufalah, regele Solomon a fost dispus să transmită mai departe acest secret.

Tot în acest perimetru geografic, în anii care au precedat căderea Ierusalimului în mâinile cruciaților, mai exact în 1.099, descoperim urmele unui iudeu arab care a scris despre alchimie în termenii pietrei neprețuite care permite transmutația și ai unui text secret care ne poartă înapoi la regele Solomon și la edificarea primului Templu. Autorul a trăit la Ierusalim și a intrat în contact cu grupul local de mistici care studiau Raza Rabba, forma de tranziție la *Bahir*. Acesta este elementul care ne aduce cel mai aproape de documentele referitoare la secretele legate de alchimie pe care se pare că le-au descoperit Templierii printre ruinele Templului. Probabil că nimeni n-ar fi bănuit importanța scrierii lui Abufalah – din care se păstrează un manuscris la British Museum – dacă un alt provensal mistic care s-a conformat tradiției *Bahir*, rabinul Șlomo din secolul al XIII-lea, nu și-ar fi însușit o parte din operă, fără ca să-i fi acordat cineva permisiunea, pentru a redacta propriul său text alchimic, intitulat *Porțile cerului*. Acest tip bizar de plagiat indică în direcția asimilării conceptelor prezente în tradiția *Bahir* și pierderii contactului direct cu tradiția originală în perioada care a coincis cu ocuparea Ierusalimului, dar și în sensul unei încercări conștiente de a ascunde sursele informației primare.

Din toate aceste elemente, se desprinde tendința clară a tuturor celor implicați în elaborarea textului *Bahir* de a camufla și încurca originea, identitatea și sursa lor de inspirație. Ca și în cazul francmasonilor cu câteva secole mai târziu, unicele indicii pe care le deținem sunt câteva metafore cu trimitere directă la regele Solomon și la Templul pe care l-a edificat, printre altele, și nu în ultimul rând, problematica și cât se poate de reala chestiune a Cavalerilor Templului lui Solomon.

Căderea Ierusalimului a marcat sfârșitul primei etape a școlii *Bahir* din cartierul Ono. Poate că opera lor antică este unul dintre secretele pe care Templierii le-au colectat în primii ani ai secolului al XII-lea, împreună cu un soi de „piatră prețioasă”, posibil piatra neagră a lui al-Hakim, dacă nu chiar un fragment din piatra originală adusă de regina din Saba. Este foarte posibil ca aceste descoperiri să fi fost prezentate la Conciliul de la Troyes în anul 1.104, provocând o mare agitație la curtea ducilor de Champagne. Dezvăluirea unor secrete de asemenea proporții a dus cu necesitate la apariția Templierilor în anul 1.118 și la recunoașterea lor de către papalitate în anul 1.128. Când, în anul 1128, regele Iacob I al Aragonului le-a donat Templierilor domenii vaste în provinciile Provența, Languedoc și Aragon, Templierii le-au apărut multora drept cea mai redutabilă putere latifundiară în devenire a vremii – ceea ce au și devenit în următoarele două secole.

În aceeași perioadă în care Templierii căpătau tot mai multă putere, adică anii 1.120 și 1.130, grupul mistic anterior redactării operei *Bahir*, care lucra în Spania pe textul „Marelui Mister”, a hotărât să se mute în Provența. Către anul 1.150, o grupare numeroasă de erudiți se stabilise în diverse așezări din Provența, printre altele la Arles, Aix și Nîmes. În următorii douăzeci de ani, învățăturile lor, completând textul fundamental al „Marelui Mister”, aveau să se concretizeze în forma *Bahir* din manuscrisele puse în circulație. Ceea ce păruse a constitui tradiția pierdută a cunoașterii secrete a cunoscut brusc o înflorire semnificativă, dând naștere unui curent vital de gândire spirituală și scânteii din care avea să se dezvolte ulterior misticismul iudaic și cel creștin.

Perioada cuprinsă între anii 1.130 și 1.170 a marcat și ascensiunea catarilor care, dintr-un mic grup de supraviețuitori ai gnosticismului, s-au transformat într-un concurent spiritual serios al religiei ortodoxe creștine. În anul 1.126, adică cu doi ani înainte ca

papa să acorde legitimitate organizației Templierilor, erezia catară avea un singur martir în întreaga provincie Languedoc, și anume pe Peter de Bruys. Patruzeci de ani mai târziu, în 1167, catarii deveniseră o comunitate suficient de numeroasă în regiune încât să constituie formațiunea majoritară la Conciliul de la Toulouse, împrumutând întregii mișcări numele lor, albigenzii, sau, altfel spus, credincioși creștini din Albi.

Să fie ascensiunea bruscă a catarilor în strânsă legătură cu apariția înțelepților care au compus *Bahir* și cea a Templierilor, care apărau regiunea de expansiunea puterii Bisericii de la Roma? Regruparea erudiților, misticilor, alchimiștilor, ba chiar a golemiștilor iudei, devotați unui text care constituie unica sursă credibilă a descoperirilor de pe Muntele Templului din Ierusalim, în chiar centrul european de putere al Templierilor, nu poate fi socotită o lucrare a hazardului, nici o coincidență. Este posibil ca veriga de legătură dintre catari și Templieri să fie chiar alchimiștii evrei din *Bahir*.

Majoritatea erudiților care remarcă această sincronicitate, de la Gershom Scholem și până la Neil Asher Silberman, preiau informațiile pe care le dețin despre catari de la adversarii catarilor, considerând că orice conexiune între cele două tradiții este antitetică și că invită la o reacție sau, cel puțin, la o reflecție serioasă. Cu toate acestea, atitudinea lor nu explică această legătură, de altfel, larg acceptată. Într-un fel sau altul, între cele două tradiții există o strânsă legătură.

Unicul exeget evreu al *Bahirului* care și-a propus să studieze cu seriozitate fragmentele păstrate din materialul original ce a constituit sursa de inspirație a catarilor, profesorul Shulamit Shachar, a ajuns la o concluzie complet diferită. Profesorul Shachar a descoperit că similitudinile dintre bahiriști și catari erau cu mult mai irezistibile decât puținele diferențe care au rămas după îndepărtarea urmelor isteriei creștine. Chiar dacă profesorul Shachar nu s-a hazardat să tragă vreo concluzie, există totuși un element esențial care sugerează puternica influență exercitată de textul *Bahir* asupra gândirii catarilor.

Acest punct de convergență este *Shekhinah* despre care am amintit anterior, numit și Prezența divină în *Bahir* și descris drept lumina care strălucește chiar și în întuneric. Frumusețea ei poate fi asemuită cu cea a unui vas minunat, plin cu pietre prețioase, iar atributul ei este un soi de dragoste maternă cosmică, sau oceanul înțelepciunii. Într-un alt verset, comoara Prezenței divine este comparată cu o

perlă minunată, iar printr-o complexă rețea de sugestii și jocuri de cuvinte în limba verde, frumusețea ei poate fi transpusă astfel: „Dați viață operei voastre în miezul perlei rare din care se naște timpul”.

În afara conexiunilor cu *Shekhinah*, *Bahir* pare să constituie sursa de inspirație a doctrinei catare a reîncarnării. În versetele 194 și 195 din *Bahir*, este prezentă tema reîncarnării în termenii simbolici reprezentați de catari, adică cei de viță și de viticultură. Versetul 196 dezvoltă această temă, continuând cu o relatare despre crearea unui golem și o dezbatere despre demiurg și încheind cu o metaforă despre căsătoria sacră dintre *Shekhinah* și Cea Binecuvântată. Ușor șocați, ne dăm seama că aceste trei versete conțin perla de mare preț, nucleul convingerilor religioase ale catarilor.

În continuarea acestei surprinzătoare succesiuni de versuri, descoperim o serie de dezvoltări la fel de uluitoare și de o valoare cel puțin egală. De la versetul 191 și până la versetul 193, înțelepții din *Bahir* ne pun la dispoziție o variantă a mitului despre Graal, versiune care face legătura între toate celelalte și care este posibil să fie chiar originalul.

În versiunea furnizată de *Bahir*, Avraam este Cavalerul Graalului, acesta primind de la Melchisedec, regele legii celei drepte sau consortul Prezenței divine (adică *Shekhinah*), porunca de a veghea peste timp și de a aduce răsplată și compasiune pe lume. Avraam plantează un tamarisc la Beersheba și proclamă cuvântul sacru, numele lui Dumnezeu, instituind apoi sacramentul pâinii și al apei cu următoarele cuvinte: „Cui slujim noi?”. Toate aceste detalii sunt eco-ul ritualurilor Graalului, iar „Stânca Israelului” din versetul 193 evocă stânca de pe Muntele Sion pe care a fost întemeiat regatul cruciat de la Ierusalim.

Această juxtapunere perfectă a mitologiei Graalului, posibil în forma sa originală, peste esența teosofiei catare în numai șapte versuri scurte dintr-un text mistic este o dovadă concludentă a legăturii intime dintre cele două tradiții. Iar dacă sunt necesare și alte dovezi, să parcurgem versetul 190, începutul acestei uluitoare succesiuni de dezvoltări.

Aici descoperim originalul „Prețioasei pietre a Înțelepciunii”. Când Dumnezeu a creat lumina, ea era atât de intensă, încât viața nu se putea dezvolta. De aceea, Dumnezeu a strâns lumina care prisosea într-o piatră imensă pe care a gravat Arborele Vieții și lumea însăși, sau ceea ce în *Bahir* este denumit Viitorul Absolut. Această piatră a

fost transmisă mai departe prin intermediul familiei lui Avraam până când, fiind respinsă, a fost trecută mai departe lui Iacob și urmașilor lui, după care s-a pierdut în Egipt. Aceasta, ne spune *Bahirul*, este piatra pe care au aruncat-o constructorii și care avea să devină piatra din capul unghiului folosită la construirea noului Templu. Wolfram face aceeași demonstrație atunci când ne atrage atenția asupra calamburului de „*lapsit exillis*”; de fapt, piatra este toate aceste lucruri – piatra exilului, piatra care a căzut din cer, piatra vieții veșnice și piatra cerurilor, efectiv forma cristalizată a ceea ce a rămas din lumina Creației.

ELI, ESCATOLOGIA ȘI FILONUL SECRET

După cum am constatat, *Bahir* furnizează legătura dintre catari, legendele cavalierești ale Graalului și Templieri. Totuși, întrebarea „De ce înțelepții din *Bahir* au hotărât să lanseze în circulație ideile lor în acest moment precis al istoriei?”, continuă să preocupe și să rămână fără răspuns. Ținând cont de situația politică a vremii, este cert că hotărârea nu a fost luată cu superficialitate. Trebuie să fi existat un motiv obligatoriu de importanță copleșitoare, pentru a se lua o atare decizie într-un asemenea moment istoric. Obligatorietatea păstrării secretului de către un număr restrâns de inițiați făcea parte integrantă din tradiție; iar cunoașterea era transmisă în secret, numai de la maestru la discipol. Deodată, secretul a fost dat întregii lumi, transcris pe pergament și lansat în circulație în afara cercului restrâns format din cele câteva familii cunoscătoare. Ce a impus asumarea unui asemenea risc?

Răspunsul se ascunde în mesajul lăsat de un vizitator misterios care furnizează conexiunea dintre alchimie și escatologie. Începând cu aproximație în anul 1.150, o serie de întâlniri secrete între câțiva cabaliști provenșali și un vizitator enigmatic numit „Eli Profetul” a declanșat o adevărată furtună de speculații escatologice. Nimeni altul decât rabinul Abraham ben David din Posquières, ginerele conducătorului rabinilor din Narbonne, a primit vizita lui Eli Profetul, iar întâlnirea avea să-i schimbe viața. Ultima vizită consemnată de acest gen este cea pe care i-a făcut-o Eli Profetul rabinului Iacob „Nazaritul” din Lunel, în anul 1.170. Rabinul Iacob era mistic și ascet,

având legături puternice cu catarii și cu tradiția provenșală locală – care cobora în timp până la Maria Magdalena – a anahoreților care locuiau în peșteri.

Mesajul adus de Eli era unul simplu. În jurul anului 1.216, avea să înceapă o nouă perioadă de revelații, ea deschizând drumul spre cel de-al treilea și ultimul ciclu al vârstei de atunci a omenirii. Pentru trecerea în noua eră, era necesară pregătirea ei timp de patruzeci de ani, de aceea a fost ales anul 1.176 ca dată de răspândire a textului *Bahir*, opera care cuprindea secretele transmutației. Această informație escatologică deosebit de importantă poate fi înțeleasă și în sensul de forță motrice care a impulsionat mitologia Graalului și ascensiunea catarilor. Forța necunoscută părea să aștepte nașterea unei ere noi care ar fi trebuit să aducă o nouă formă de creștinism. Iar apariția acestei vârste era iminentă.

Odată însă ce secretul a fost pus în circulație, și alții au ajuns să se inspire din mesajul lui Eli. Unul dintre cele mai importante personaje a fost Ioachim din Flores. Ioachim s-a născut într-o familie aparținând micii nobilimi a Siciliei, cu aproximație în perioada în care abatele Suger începea renovarea catedralei Saint-Denis, mai precis la începutul anilor 1.140. La jumătatea anilor 1.160, el a plecat în pelerinaj spre Ierusalim, unde s-a convertit la o formă de creștinism mistic nu foarte diferită de misticismul enunțat în *Bahir*. După câțiva ani Petrucuți ca eremit pe Muntele Etna, Ioachim s-a întors în Italia, a intrat în Ordinul benedictinilor și a devenit Cronicar la influenta mănăstire a Ordinului Sionului de la Casamari (Casa Mariei) din Calabria.

Viziunile lui Ioachim au început în anul 1.183, la scurt timp după aceea el fiind chemat la Roma de către Papa Lucius la III-lea și încurajat să-și consemneze viziunile și teoriile. O dată cu această recunoaștere oficială, Ioachim a devenit o adevărată vedetă și cea mai importantă voce autoritară din epocă despre iminența sfârșitului lumii. El a intuit astfel că, din perspectiva cunoașterii și a viziunilor sale, era de datoria sa să răspândească vestea despre iminenta apocalipsă.

Convins că evenimente politice ca schisma produsă în Ordinul Sionului, sau puterea acaparatoare a ortodoxiei romane, ca și lupta sa cu Imperiul Sfânt Roman, erau purtătoarele mesajului de încheiere iminentă a celei de-a doua epoci, Ioachim s-a retras la mănăstirea sa din vârful Muntelui Nero, care domina platoul Sila din nordul Italiei.

De acolo oferea consultații mai-marilor timpului, printre care s-a numărat și Richard Inimă de Leu. Ioachim i-a dezvăluit lui Richard că Anticristul se născuse. Luând în considerare data pe care i-a furnizat-o, și anume anul 1.191, adică cu aproximație perioada în care Tamujin și-a început ascensiunea de conducător, devenind cunoscut în istorie sub numele de Gingis Han al hoardelor mongole, probabil că Ioachim nu s-a înșelat prea mult.

Calcululele sale stabileau sfârșitul celei de-a doua ere în jurul anului 1.260. Până la data respectivă, adică la cincizeci și opt de ani după moartea lui Ioachim survenită în anul 1.202, se produsese într-adevăr câteva apocalipse, printre care căderea Constantinopolului ca urmare a celei de-a patra cruciade, cruciada împotriva catarilor și cucerirea Orientului Mijlociu de către hoardele conduse de Gingis Han și fiii acestuia. La optzeci și șapte de ani de la data fixată de Ioachim, lumea avea să fie cuprinsă de cea mai cumplită apocalipsă începând de la Potopul lui Noe: epidemia de ciumă neagră.

În ciuda faptului că Biserica îl acceptase pe Ioachim în cursul vieții sale, după moartea acestuia, tot Biserica a fost cea care i-a condamnat viziunea și scrierile. Până la data repudierii sale, Ioachim fusese considerat și sfânt și eretic, însă, după acel moment, opiniile sale și-au păstrat neatinsă popularitatea în cercurile esoterice până în secolul al XXI-lea.

Înțelepții din *Bahir* și-au publicat opera la îndemnul urgent al misteriosului Eli, înțelegând că lumea se scufunda într-o perioadă de obscurantism. Ascensiunea hoardelor mongole și dispariția multor înțelepți sufiți, printre care și Ibn al Arabi, combinate cu genocidul organizat împotriva catarilor, au confirmat această viziune. În anul 1.260, lumea era mult mai întunecată și mai ignorantă decât în 1.160, astfel încât, către anul 1.360, în plină epidemie de ciumă, probabil că oamenii credeau că apocalipsa venise cu adevărat.

Dar ce se poate spune despre Înțelepții din *Bahir* care aleseseră să lupte de aceeași parte a baricadei, alături de catari? Ei s-au descurcat o idee mai bine până la data calculată a apocalipsei, adică anul 1.216. Din fericire, majoritatea crudiților nu au apucat să fie martori ai persecuțiilor de la începutul secolului al XIII-lea, fiindcă până atunci comunitatea lor fusese alungată din Provența și obligată să opereze în secret. Fiul rabinului Abraham, Isaac cel Orb, același pe care Eli îl vizitase în anii 1.160, a condus, în 1.215, această mică comunitate din Provența în exilul de peste Pirinei, până la Gerona,

aflată la nord-vest de Barcelona. De aici, departe de brațul Inchiziției, grupul a continuat să răspândească în secret doctrina mistică a Cabalei de-a lungul întregii Europa.

În ultima sa operă neterminată, intitulată *Titirel* și finalizată o jumătate de secol mai târziu de Albrecht von Scharffenberg, Wolfram von Eschenbach ne spune că Graalul a fost ascuns într-un castel miraculos din Pirinei, construit special spre a-l adăposti, el neavând până atunci „un loc fix, fiindcă plutise invizibil în aer”. Pentru a adăposti Graalul fusese construit un templu, înălțat pe crestele solitare ale Muntelui Mântuirii. În descrierea lui Albrecht, Graalul este o combinație între Piatra prețioasă prezentată în *Bahir*, Cubul Spațiului și Arborele Vieții, un soi de model al Noului Ierusalim ca Templu închinat cosmosului. Versiunea sa conține aluzii atât la fuga Înțelepților *Eahirului* către Gerona, cât și a ultimului bastion catar de la Montségur care fusese construit cu aproximație în aceeași perioadă, fiind amplasat la mai puțin de o sută de mile de Gerona.

După nimicirea catarilor, școala de la Gerona a intrat, la rândul ei, într-un con de umbră. Cânturile cavalierești despre Graal și-au pierdut atracția, iar mișcarea de construire a catedralelor s-a blocat din lipsă de fonduri și de inspirație. În secolul al XV-lea, cavalerul Graalului René cel Bun d'Anjou, în același timp conte de Provența, a redescoperit o parte a acestei tradiții și i-a dat numele de filonul Arcadiei. Un secol mai târziu, acest filon secret al Arcadiei pierdute avea să apară în operele lui Sir Philip Sydney și ale lui Shakespeare, iar în secolul al XVII-lea, în pictura unor artiști ca Poussin. Până și poemul *Kubla Khan* compus de poetul Samuel Taylor Coleridge conține referiri la râul mitic Alp (Alepus), care curge subteran în Asia Minor și despre care susține că ar țâșni la suprafață în Arcadia, din Grecia, sau în fântâna din Vaucluse în Ardèche, după Petrarca.

Tema s-a transmis în timp, ajungând până la momentul reprezentării din *Le mystère*. În descrierea imaginii reprezentate pe marele portic al Catedralei Notre-Dame din Paris, caracterizată sub numele de „Fântâna misterioasă de la rădăcina bătrânului Stejar”, Fulcanelli încheie trecerea în revistă a elementelor fundamentale ale cunoașterii secrete preluând practic un citat de la izvorul sacru de la Notre-Dame-de-Limoux, catedrală aflată în inima ținutului catar al Languedocului, la numai cincizeci de mile depărtare de Montségur.

Rămân, însă, o serie de întrebări care așteaptă încă răspuns: dacă poemele eroice ale Graalului au derivat din surse iudee și catare,

promovate de Templieri în regiunea sudică a Franței, de ce apar ele ca parte a Materiei Britaniei? Iar, o întrebare și mai importantă este cum au ajuns aceste concepte să fie integrate în corpul catedralelor gotice?

Răspunsul la ultima întrebare va avea de așteptat până la capitolul 7, însă răspunsul la prima întrebare poate fi găsit cu ușurință, dacă ne vom întoarce din nou la cronologia epocii. Până la jumătatea anilor 1.170, catarii atinseseră apogeul organizării lor și punctul culminant al recunoașterii prin Conciliul de la Troyes, deși nu fuseseră încă atacați fățiș de Biserica romană. Templierii ajunseseră la apogeul influenței lor în ținutul Outremer și în Provența, purtând chiar tratative cu Frederic I în sensul scoaterii lor de sub autoritatea pontificală și recunoașterea independenței Ordinului. În acest climat, este lesne de înțeles de ce grupul *Bahir* a simțit necesar și oportun să-și popularizeze opera.

Dacă vom conveni că poetul Chrétien reprezintă un model timpuriu de trubadur catar, înseamnă că se luase deja hotărârea de a camufla învățăturile catarilor într-o formă de expresie celtică. Catarismul părea să constituie religia corectă pentru iubirea curtenească de la Camelot, iar Materia Britaniei, spre deosebire de ciclurile epice clasice sau carolingiene, le permitea atât menestrelilor, cât și ascultătorilor să aproximeze realitatea într-un stil alegoric, permițând totodată asocierea acestor mituri cu evenimentele cotidiene imediate. Curtea regelui Arthur și, în fond, întreaga Britanie, erau la distanță suficient de mare, încât să servească drept ținut al imaginarului, și totuși, suficient de aproape încât să-și păstreze aerul de familiaritate.

Arhetipul lui Arthur din mitologia celtică, mărețul rege care a străbătut mările lumii până în Tărâmul morții și a recuperat vasul regenerării, era proprietatea comună a întregii lumi celtice apusene, de la Toulouse și până la Tara. Mărețul rege din Volcae, Toulouse-ul lumii antice, era un personaj „arthurian” tot așa cum a fost și regele bretonilor din secolul al V-lea, Rhiotomas, cel care s-a opus Imperiului Roman. În creațiile sale din 1.130, Geoffrey de Monmouth a făcut din Arthur un personaj istoric real, asigurându-se de aprecierea catarilor după ce a remarcat că scutul său purta o efigie a Fecioare, și l-a fixat astfel în conștiința epocii ca inamic al Romei. Toate aceste detalii transpar în creația arthuriană timpurie a lui Chrétien care datează de la jumătatea anilor 1.170.

Când textul original al Graalului prezentat de Guyot – foarte posibil ca el să fi fost noul text al *Bahirului*, cu câteva completări constând din material genealogic, a fost produs dinaintea cercului interior prezent la încoronarea de la Arles a regelui Frederic, din anul 1.178, continuarea acestei legende de succes, pornind de la originile „bretonne” furnizate de Geoffrey, devenea o simplă chestiune de bun simț. Totuși, acest mic subterfugiu nu i-a salvat pe catari, fiindcă în anul 1.179, Biserica romană a aruncat anatema asupra lor, iar valul persecuțiilor s-a amplificat. Totuși, el a salvat esența Graalului alchimic din *Bahir*, furnizând mitului însuși substanța sa primară și indestructibilă.

În momentul în care Wolfram își încheia opera *Parsifal*, catarii erau măcelăriți de Biserică, prin urmare, nu se mai impunea tăcerea. Wolfram îi numește pe Templieri păstrători și gardieni ai Graalului, plasează corect sursa legendei în Spania, Provența și Pirinei și ne transmite, prin intermediul lui Wilhelm, o posibilă descendență directă din Graal, care stabilește legătura dintre Parsifal și ducii palatini ai lui Charlemagne, pe de o parte, și eroii primei cruciade, pe de altă parte. El face explicită metafora „pietrei” din *Bahir*, insistând asupra unei asocieri cu Răsăritul unde este percepută diferit, ca fiind de origine iudee sau islamică, sau ambele.

Wolfram nu are nimic de ascuns, și chiar dacă epopeile cavalierești despre Graal au dispărut între timp, adevărul immanent și metaforele pe care le conțin dezvăluite cu atâta curaj de Chrétien și de Wolfram, și-au găsit expresia, combinându-se în iconografia fantastică reprezentată pe fațada catedralelor gotice. Cartea și piatra misterioasă și atât de prețuită de Templieri, de catari și de alchimiști s-au transformat în adevărate cărți scrise în piatră, deschise tuturor celor care sunt capabili să le înțeleagă simbolismul. După cum vom vedea în capitolul 7, catedralele închinat Stăpânei noastre, concepute și construite între anii 1.150 – 1.260, sunt tocmai „casele” în care Prezența divină intra în comuniune cu sufletele mult-iubite încătușate în materie. Catedralele au fost, nici mai mult, nici mai puțin, decât o încercare de a transpune modelul viu al Pietrei Înțeleptului, o nouă capelă închinată Graalului și un Templu al cosmosului.

ȘAPTE

TEMPLE ÎNCHINATE COSMOSULUI, CATEDRALE ÎNCHINATE ZEITEI

CATEDRALELE HERMETICE

Iată cum, după acest lung periplu, ajungem, în fine, la punctul din care a pornit la drum Fulcanelli: catedralele gotice ale Europei. În ediția din anul 1926 a cărții sale intitulată *Misterul catedralelor*, Fulcanelli susține că toate catedralele gotice sunt adevărate biblioteci hermetice dăltuite în piatră, pe care este etalat la vedere secretul alchimic pentru oricine îl poate citi și înțelege. La începutul cercetării noastre, această afirmație îndrăzneată părea a fi, în sine, cea mai incredibilă dintre toate pe care le-a formulat Fulcanelli. Era mult mai ușor de crezut că o singură persoană a descoperit din întâmplare, în cadrul unor căutări pe cont propriu, adevăratul secret al transformării alchimice, decât de acceptat că o societate secretă (sau câteva societăți secrete) codificase această informație și o inserase în mod deliberat în planul și motivele decorative ale celor mai mărețe dintre toate monumentele înălțate de creștinătate.

Pentru a accepta adevărul și realitatea afirmației conform căreia catedralele gotice sunt texte alchimice lapidare, ar trebui îndeplinite câteva condiții preliminare, cu condiția ca ele să fie și adevărate, printre altele impunându-se demonstrarea existenței unei grupări secrete – sau poate nu tocmai secrete – care să fi avut acces la eşaloanele superioare ale ierarhiei Bisericii, să fi dispus de bogății incomensurabile, să fi întreținut relații cu Țara Sfântă și cu lumea musulmană și să fi deținut cunoștințe solide de alchimie. Înainte ca noi, în calitate de simpli cercetători, să fi putut lua în serios afirmația

lui Fulcanelli, am fost nevoiți să demonstrăm existența acestui grup. Firește, este evidentă importanța aspectului luat în discuție. Dacă Fulcanelli n-a făcut decât să proiecteze din inconștientul său sensul pe care îl atribuie anumitor reprezentări și motive care se regăsesc pe frontispiciul catedralelor, în loc de a devoala o tradiție alchimică străveche, atunci *Misterul catedralelor* s-ar reduce la dimensiunile unei opere de imaginar simbolic – interesant și, poate, extrem de util din punctul de vedere al cercetării psihologice – însă cu valoare limitată în termenii alchimiei.

Și totuși, aceasta este însăși ideea centrală emisă de Fulcanelli. *Misterul catedralelor* nu reprezintă o simplă carte de bucate alchimică sau un *grimoire*, fiindcă Fulcanelli sugerează că ne dezvăluie însuși marele mister al alchimiei în forma în care i-a fost transmis, făcând referire la semnificațiile hermetice înscrise în corpul catedralelor. Din această perspectivă, *Misterul catedralelor* este o demonstrație nu numai a sistemului filosofic alchimic, ci și a modului în care această filosofie a însuflețit vârsta de aur pierdută a Evului Mediu. Cheia de înțelegere a importanței lui Fulcanelli, și nu numai a valorii operei sale, rezidă în adevărul și realitatea acestei cunoașteri pierdute și a transpunerii sale efective și concrete în limbaj simbolic pe fațada acestor catedrale.

Ne-am început periplul de cunoaștere pornind de la originea alchimiei și am descoperit că alchimia, fiind în continuare păstrătoarea unei cunoașteri a civilizației pierdute care a existat înaintea marii catastrofe, apare în forma sa modernă ca parte a fermentului gnostic ce s-a manifestat pregnant în primul secol de creștinism. Viziunea gnostică, derivată direct din cultele misterelor lumii antice, furniza un cadru comun teologic și mitologic pentru apariția valului de misticism monoteist în forma în care a fost practicat de creștinism și de iudaismul esenian. Tot acest cadru mai conținea și ideile esențiale referitoare la tripla transformare alchimică. Tehnica magică specifică a triplei transformări – practici de disciplină interioară de tip yoghin, ceremonii și ritualuri secrete sau magice, combinate cu folosirea metalelor sacre, și secretul timpului în curgerea și în stagnarea sa, inclusiv începutul și sfârșitul timpului – a fost dezvoltată mai întâi în cadrul cultelor gnostice, inclusiv în creștinismul timpuriu, pentru a se dispersa apoi în filonul intelectual al Evului Mediu „întunecat”.

Ca și o componentă a acestei paradigme, alchimia a fost influențată de învățăturile gnostice escatologice, de felul în care

luminițele individuale regăsesc calea de întoarcere la Sursa unică a Luminii. Două treimi din secretul transmutației a fost exclus din doctrina ortodoxă și din religia creștină practică în Apus, în timp ce a treia parte a secretului, aceea a timpului însuși, a fost confiscată de conducătorii temporali ai creștinătății, ca împărații Constantin, Carol cel Mare și Otto I. Pentru creștini, ideea sfârșitului lumii a fost asociată printr-o eroare cu prăbușirea Imperiului roman, iar apocalipsa îndreptată împotriva ereticilor a devenit o instituție proprie Bisericii. Numai că noțiunea realității transformate, viziunea chiliastă a noului cer și a noului pământ purificat de păcate, a refuzat să dispară din peisaj.

Conceptul chiliast al materiei animate de spirit a devenit piatra de temelie a procesului alchimic. Misticii iudei iluminați din *Bahir* au consemnat în opera lor tehnicile de însuflețire a materiei, dându-le drept corespondent procesul de transformare prin alinierea galactică. Șiiții, fatimizii și islamiștii considerau deopotrivă că Mohamed a primit această cunoaștere și a transmis secretul legat de timp și de apropierea Judecării de Apoi prin intermediul familiei lui Ali. Dintre toate credințele și confesiunile religioase, sufiții au păstrat înțelegerea completă a transformării interne yoghine. Un alchimist împlinit se poticnea confruntându-se cu sarcina dificilă de a uni prin propria lui putere de înțelegere aceste frânturi dispartate de cunoaștere cu scopul de a desăvârși Marea Operă.

Am mai descoperit că, spre începutul secolului al X-lea, cunoștințele de alchimie intraseră într-un asemenea declin, încât secretul chiliast al materiei însuflețite de spirit fusese aproape complet dat uitării. Compilațiile în limba greacă din perioada bizantină sunt compuse pornind de la materiale de o vechime mult mai mare, majoritatea textelor datând din primul secol creștin. Printre acestea se numără și textul *Isis Profetesa*. Curentul islamic s-a scindat în cel al compilatorilor și filosofilor, prin opoziție cu aripa mistică și politică. Printre evreii din diaspora, cunoașterea textului *Bahir* se limita la doar câteva familii care trăiau în Spania și la Ierusalim. Practic, informația s-a diluat până la extincția sa completă înainte de începutul anilor 1100, încât este dificil de înțeles cum a putut renaște și deveni suficient de puternică în decurs de numai câteva decenii, încât să fie inclusă pe zidurile catedralelor gotice. Totuși, realitatea ne spune că exact așa au stat lucrurile.

Pornind apoi în sens invers, de la catedrale înspre sursa care le-a inspirat, descoperim că ele conțin suficient de multe mistere încât să pună în mișcare o mică armată de societăți secrete. „De ce a construit lumea apuseană atât de multe biserici în decurs de trei sute de ani, după 1000? Ce nevoie exista, într-o Europa populată de numai o cincime din numărul actual de locuitori, de existența unor temple atât de vaste, încât ele nu sunt pline de credincioși nici în zilele celor mai importante sărbători creștine? Cum și-a putut permite o civilizație eminamente agricolă să construiască edificii atât de costisitoare pe care chiar și o societate industrializată prosperă își poate permite cu greu să le întrețină?” Toate aceste întrebări sunt extrase din cartea lui Will Durant, *Istoria Civilizației* (volumul patru din „Vârsta credinței”), mai exact din capitolul dedicat catedralelor gotice.

Se mai ridică încă o întrebare: „Cine este arhitectul necunoscut care le-a proiectat?”. Sau, „Cine a decis asupra lucrărilor, cine a elaborat planurile la sol și cine a supravegheat construirea și decorarea lor?”. Toate aceste întrebări au rămas fără răspuns, și probabil că vor rămâne așa pentru totdeauna. Cunoaștem numele acestor „meșteri pietrari”, însă povestea vieții și a operei lor va rămâne pe veci pierdută în ceea ce-i privește pe majoritatea lor. Totuși, concretețea acestor construcții, măiestria cu care au fost construite și integritatea simbolică sunt un indiciu al nivelului ridicat de organizare, poate chiar la nivel internațional, necesar producerii unor proiecte atât de elaborate, de mărețe și de perene. Edificiile de o asemenea complexitate și eleganță nu apar niciodată întâmplător.

După cum nota Durant, anul 1000 a reprezentat un an foarte important pentru lumea creștină apuseană. Încă de la primii pași pe care i-am făcut în studierea semnificației acestui an, am descoperit una din cele mai prolifiche personalități ale perioadei de tranziție de la Epoca întunecată la Evul Mediu, Papa Silvestru al II-lea. Deși a fost instalat în scaunul pontifical timp de numai patru ani (999-1003), după cum remarcam anterior, acest papă hermetic s-a dovedit a fi o personalitate marcantă și placa turnantă pentru o suită complexă de evenimente ce a avut urmări notabile în timp, ca organizarea cruciadelor, apariția Templierilor, mișcarea pentru Pacea divină și corespondentul său eretic, epopeile cavalierești ale Graalului și, în cele din urmă, respectând ordinea cronologică, însuși curentul de edificare a catedralelor.

Urmărind traseul sinuos pe care l-a urmat cariera Papei Silvestru, descoperim semintele organizației noastre internaționale complexe, în cronicile diverselor ordine create de Silvestru în interiorul sau la granița altor ordine monahale, ca cele ale benedictinilor, clunienilor sau cistercienilor. Acest caracter fluid al organizării a captat o atenție sporită o dată cu înființarea nucleului de Cronicari de la Ierusalim, în anul 1002. Începând din acest moment istoric, se poate vorbi clar și fără a greși despre existența Ordinului Sionului din Ierusalim, cu legături certe cu fiecare dintre cele trei mari ordine monastice din Europa.

În cursul secolului al XI-lea, toate aceste ordine monahale au început opera de edificare în stilul care a precedat goticul, cunoscut sub denumirea de romanic. În cadrul acestor comunități monahale, au luat ființă și s-au dezvoltat grupuri de specialiști. Este vorba despre călugări și cărturari care cunoșteau limba greacă și matematicile, mai ales geometria, dar care mai aveau și cunoștințe în arta construirii de edificii. Pe măsura dezvoltării lor, aceste „școli” au fost influențate de stilul arhitectural practicat în locuri îndepărtate precum cea de la Hagia Sophia din Constantinopol, Moscheea Al Aqsa și Domul Stâncii din Ierusalim, sau moscheea Ibn Tulun de la Cairo. Nu este greu, așadar, să conchidem că Ordinul Sionului, cu puternicele sale conexiuni bizantine și fatimide, ar putea fi una din principalele surse ale acestei influențe.

După ce Ierusalimul a fost cucerit în urma primei cruciade creștine, Ordinul Sionului a devenit, după cum am văzut în capitolul 5, „stânca” pe care s-a edificat regatul Ierusalimului. Ordinul s-a folosit de relațiile pe care le avea în Provența pentru a-și face capital din descoperirea, cu aproximație în jurul anului 1102, a secretelor alchimice și cosmologice din textul „Marelui Mister” și, foarte probabil, a unui fragment din Piatra Înțelepciunii, *lapsit exillis*. Un deceniu mai târziu, bogățiile începeau să se scurgă înapoi spre Europa, beneficiarii acestora fiind în special cistercienii aflați sub conducerea lui Bernard de Clairvaux. Către anul 1130, Ordinul Templierilor fusese deja înființat, Bernard era cel mai de seamă creștin al timpului, iar Europa era intoxicată de febra construirii catedralelor. Stilul gotic plutea în aer, deși aștepta încă să i se dea o formă. Pentru apariția acestui stil trebuie să le fim recunoscători Sfântului Denis și abatelui Suger.

„PLINĂ DE STRĂLUCIRE ESTE NOBILA LUCRARE ...”

Île de France, inima vechiului regat al francilor merovingieni, nu este o insulă în adevăratul sens al cuvântului, ci o limbă de pământ înconjurată de ape și legată de țărm prin mai multe cursuri de apă, o adevărată rețea hidrografică formată din râurile Seine, Oise, Aisne, Ourcq și Marne. Centrul acestei regiuni fertile și înverzite cu sol închis la culoare, pajiști întinse și păduri dese, toate legate de râuri late, cu curs lent, s-a format prin intersectarea accidentală a unor drumuri și cursuri de apă.

Timp de un mileniu, aici au poposit vânătorii din paleolitic, fără a lăsa ca urme ale trecerii lor decât câteva capete rupte de lance și femure frânte de elan, descoperite pe o insulă de pe limba de pământ cea mai lată de pe cursul Senei, acolo unde traseul lor de vânătoare înscris pe linia nord-sud intersecta fluviul. Mult mai târziu, partea joasă din capătul răsăritean al insulei în formă de barcă, a devenit un loc sacru în jurul căruia s-a dezvoltat o comunitate mică. Către secolul al III-lea î.Hr., un trib de celti galici care își spuneau parisi au construit pe insulă o mică și prosperă așezare. Ei și-au făcut intrarea în istorie în anul 53 î.Hr., când Iulius Cezar a ținut o adunare în satul lor, pe care l-a numit apoi Lutetia. În anul următor, populația din Lutetia s-a alăturat revoltei conduse de Vercingetorix împotriva Romei.

Labienius, locotenentul lui Cezar, i-a înfrânt obținând o victorie zdrobitoare, iar insula a fost părăsită, localnicii preferând să se strămute în noua cetate romană de pe malul stâng, localizată pe locul numit până astăzi Quartier Latin. Lutetia romană a fost atacată în cursul invaziilor triburilor germanice de la sfârșitul secolului al III-lea creștin, insula devenind încă o dată un bastion de apărare. În anul 265 d.Hr., când împăratul roman Valentinian a vizitat-o, „îndrăgita Lutetia, o mică insulă închisă între zidurile sale fortificate și accesibilă numai pe două podețe din lemn” devenise deja cunoscută sub numele de Paris.

Parisul a devenit capitală abia la sfârșitul secolului al VI-lea. Clovis I, regele merovingian al francilor, și-a stabilit aici reședința și scaunul episcopal, sau catedrala noii Biserici creștine predominante. Fiul său, Childebert I, a construit primele două catedrale de pe

Ile-de-la-Cité, după cum era denumită în prezent insula. Aceste două catedrale, Saint-Etienne și prima Notre-Dame, abia au reușit să supraviețuiască dezastrelor care s-au abătut în valuri succesive asupra lor. Parisul avea să fie reconstruit sub regii din dinastia capetienilor, sub urmașii primarului orașului, Hugo cel Puternic, care a reușit să apere insula de atacurile vikingilor în perioada 885-886, însă reconstrucția catedralelor avea să aștepte momentul de inspirație al Sfântului Denis.

Legenda lui Denis este vagă, în prezent cunoscându-se foarte puține lucruri precise despre viața lui. El apare în istorie abia în opera lui Grégoire din Tours, care a descris martiriul sfântului prin decapitare la patru secole de la producerea faptului istoric. *Legenda Vârstei de aur*, o culegere de texte apocrife, ne furnizează câteva detalii suplimentare. După ce a fost decapitat, se spune că sfântul Denis s-ar fi ridicat și, purtându-și capul în mâini, ar fi străbătut un drum de cinci mile spre vest, intonând psalmi pe tot acest traseu care se întinde din Montmartre de astăzi și până la apă. Locul pe care s-a prăbușit și unde a fost înmormântat a fost transformat în altar. Figura 7.1 reproduce una din statuile Sfântului Denis de la Notre-Dame.



Figura 7.1. Sfântul Denis ținându-și capul, statuie de pe porticul sudic al catedralei Notre-Dame din Paris. (Fotografie de Vincent Bridges)

Amplasată la câteva mile la nord de Île-de-la-Cité, abația Saint-Denis a fost ridicată în jurul mormântului sfântului martirizat prin decapitare și a moaștelor lui sacre. Denis, sfântul protector al Parisului și, prin extensie, al întregii Franțe, a fost recunoscut mai întâi de merovingieni, iar apoi de urmașii lui Charlemagne. O bisericuță carolingiană a înlocuit vechiul altar ridicat de merovingieni drept capelă de familie a dinastiei, chiar pe acest sit în secolul al IX-lea. Hugo Capet și vechiul nostru prieten Gerbert d'Aurillac, arhiepiscop la Rheims, au fondat abația la începutul anilor 990. Așa cum Sfântul Remy și Rheims au devenit asociate cu prima dinastie a Franței, cea merovingiană, la fel Sfântul Denis și Parisul au devenit similare cu renașterea capetienilor.

Viitorul abate Suger s-a născut în sărăcie în sătucul Saint-Denis. Inteligența sa înăscută l-a ajutat să-și câștige un loc la școala deschisă pe lângă mănăstirea din localitate, Prieuré de l'Estrée, unde s-a împrietenit cu viitorul rege al Franței, Ludovic al VI-lea. Familia regală l-a remarcat pe Suger, iar Filip I a încurajat prietenia dintre fiul său și strălucitul cărturar. La începutul anilor 1120, Suger a fost trimis la Roma în câteva misiuni diplomatice. În cursul perioadelor pe care le-a Petrucut în Sfânta Curie, la începutul secolului al XII-lea, Suger a intrat în contact cu cele mai importante curente de gândire ale epocii, probabil și cu ceea ce noi susținem că ar fi constituit descoperirile secrete făcute în Țara Sfântă.

În cursul deceniului doi al secolului al XII-lea, Suger a fost numit prim-ministru al Franței, ceea ce l-a aruncat în vârtoarea luptei dintre statul francez și Biserică. Natural, Suger și-a ales tabăra în care se aflau vechiul său coleg de școală, Ludovic al VI-lea, și fiul acestuia, Ludovic al VII-lea, răzvrătindu-se împotriva antipapilor din Sfântul Imperiu Roman. A fost un personaj care și-a Petrucut cea mai mare parte a vieții preocupat de complexitatea și de ștele încurcate ale puterii politice medievale, iar atunci când Suger avea ceva de spus, regele Franței îl asculta cu atenție.

În anul 1123, ajuns la apogeul puterii și influenței sale, Suger a devenit abatele mănăstirii Saint-Denis. Poate și datorită faptului că avea cunoștință de descoperirile făcute la Ierusalim și acces la bogățiile sale aparent inepuizabile, Suger a făcut presiuni pentru reconstruirea vechii biserice carolingiene și transformarea ei într-una din minunile Europei și într-un locaș corespunzător în care să poată fi etalate

moaștele Sfântului Denis și însemnele regalității capetienilor (vezi figura 7.2). Conform viziunii abatelui Suger, bazilica pe care a construit-o urma să fie plasată în centrul noii lumi creștine iluminate, în sensul de ieșire din obscurantism, creștinism care era menit să înlocuiască vechea dogmă a Bisericii romane compromisă din punct de vedere politic în primii ani ai secolului al XII-lea.

Faptul că Saint-Denis, și nu, să spunem, Rheims-ul cu mult mai puternicele sale legături merovingiene, a fost ales drept loc din care a iradiat procesul de transformare gotică depinde atât de o eroare de identificare a locului, cât și de energia și înțelepciunea politică a abatelui Suger. După cum remarcam anterior, nu s-au transmis prea multe detalii referitoare la personalitatea istorică a lui Denis. Biblioteca abației cuprinde un număr de lucrări care îi sunt atribuite, deși acestea au fost efectiv compuse în secolul al II-lea de filosoful gnostic Dionisie Areopagitul, Sfântul Dionisie din Alexandria, cel pe care-l citează Fulcanelli în lista sa ca fiind unul dintre primii adepți ai chiasmului. Cartea, oferită unuia dintre fiii lui Charlemagne de împăratul bizantin Mihail cel Gângav, a ajuns în biblioteca abației probabil ca urmare a eforturilor depuse de Cronicarii Papei Silvestru.

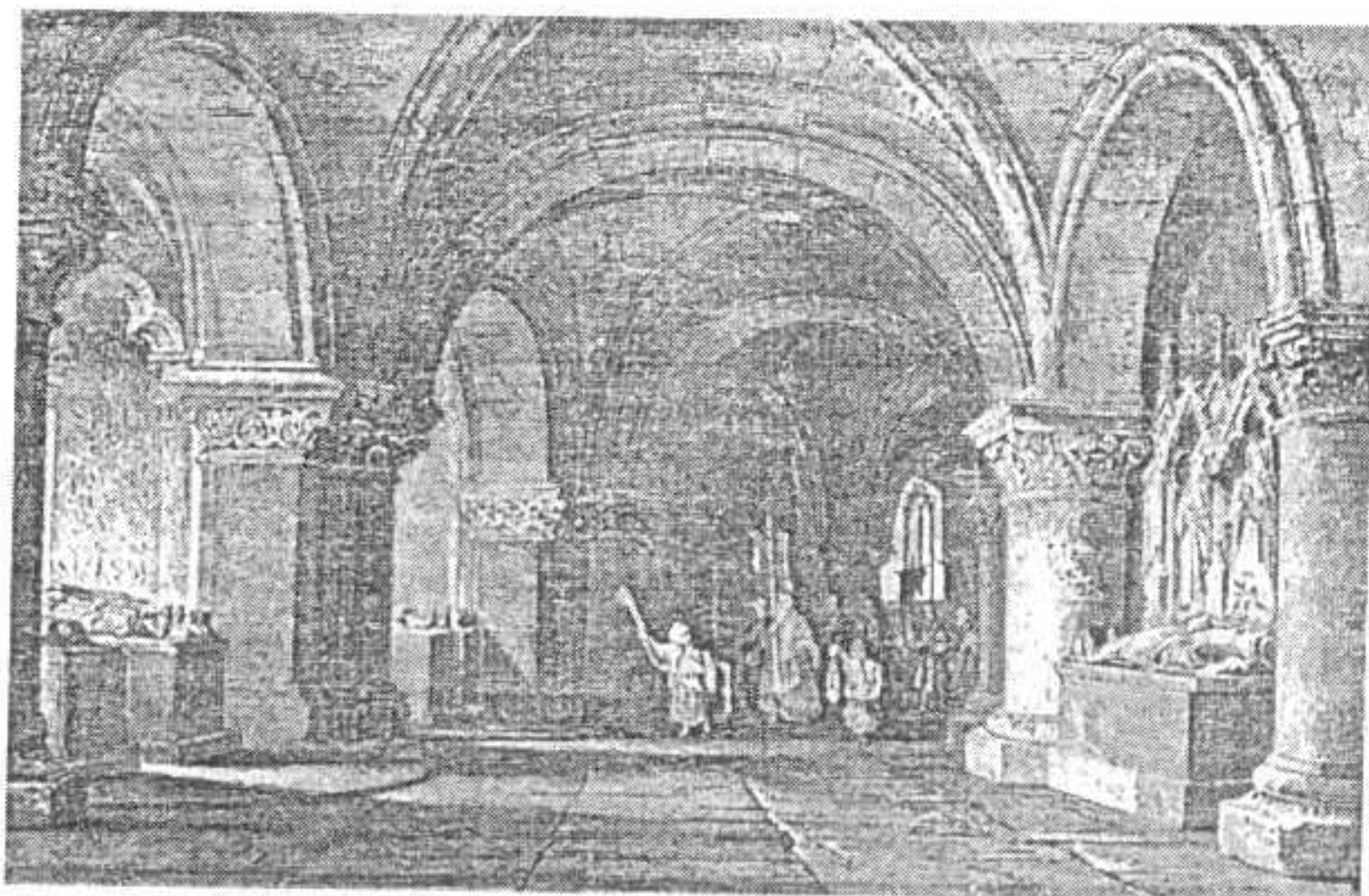


Figura 7.2. Cripta de la Saint-Denis, locul unde au fost înmormântați primii regi merovingieni, după o gravură datând din secolul al XVIII-lea.

Abatele Suger a fost influențat enorm de teologia lumii pusă în operă de Dionisie. Dionisie nutrea convingerea că „toate creaturile, ființe vizibile sau invizibile, erau lumină însuflețită de Tatăl Luminilor” și celebra Lumina divină, focul sacru al lui Dumnezeu, animă întregul univers. Această concepție este similară noțiunii specifice gnosticismului de cale de întoarcere. Pentru abatele Suger, aceasta a devenit cea mai îndrăgită temă religioasă. În cele trei cărți pe care le-a dedicat construirii și consacrării bisericii, se întâlnesc nu mai puțin de treisprezece inscripții distincte care celebrează Lumina sacră. Într-una din aceste inscripții, într-un vers dedicat celebrării unei porți de bronz poleite în aur, Suger ne mărturisește: „Plină de strălucire este nobila lucrare, această lucrare cu strălucire nobilă/Care luminează mintea astfel încât ea să poată călători prin adevărata lumină/Spre adevărata Lumină unde Hristos este adevărata poartă”.

Pornind de la aceste idei, abatele Suger a elaborat o teorie proprie a așa-numitei *lux continua*, sau lumină neîntreruptă. Cu aceste două cuvinte, Suger anunța nașterea stilului gotic, indicând, în același timp, originile sale spirituale și sursa în iluminismul gnostic al alchimiei. Din acest moment istoric, zidurile sanctuarului aveau să fie sparte și astfel construite pentru a permite luminii să răzbată în interior. Obscuritatea solemnă și sufocantă a stilului romanesc avea să fie înlocuită de fluxul continuu al luminii din inima goticului.

Până în anul 1133, ne spune abatele Suger, el a reușit să adune o seamă de artiști și de meșteri „din toate țările”, printre aceștia numărându-se și un grup destul de numeros de făuritori de sticlă. Nu Suger este cel care a inventat vitraliile, dar știm că fatimizii le foloseau de peste un secol în moscheile lor. Producerea sticlei pare să fie una din componentele procesului alchimic. Referiri la acest aspect se regăsesc în prepararea anumitor „feluri de nisip”, așa cum sunt descrise în textul *Isis Profetesa*. Cărturarii fatimizi și misticii din Cairo foloseau deja ca instrument în timpul meditației bucăți de sticlă colorată combinate în diverse motive geometrice, după cum stau mărturie fragmentele care s-au păstrat din vitraliile de la Moscheea Al Azhar. Bunul nostru abate a avut ideea de a folosi vitraliile spre a umple interiorul bisericii sale cu irizările jucăușe, ca de pietre nestemate, a sute de culori.

Într-adevăr, plină de strălucire este nobila lucrare. Abatele Suger a abordat construirea noii sale biserici cu întregul entuziasm și grija față de detalii pe care le are alchimistul plecat în căutarea pietrei

filosofale. Poate că pentru abatele Suger, această biserică nouă inundată de lumină era adevărata piatră filosofală.

Catedrala (vezi figura 7.3) a fost finalizată în anul 1144, iar la slujba de consacrare au participat toate personajele de vază ale timpului, un adevărat Who's who din secolul al XII-lea. Au fost prezenți regele Ludovic al VII-lea și soția sa, Eleonora a Aquitaniei (de care avea să divorțeze în scurt timp), ca și majoritatea episcopilor Bisericii apusene și sute de nobili și de cavaleri. A participat până și Bernard, despre care se spune că ar fi criticat ursuz cheltuielile uriașe pentru decorarea unei singure biserici.

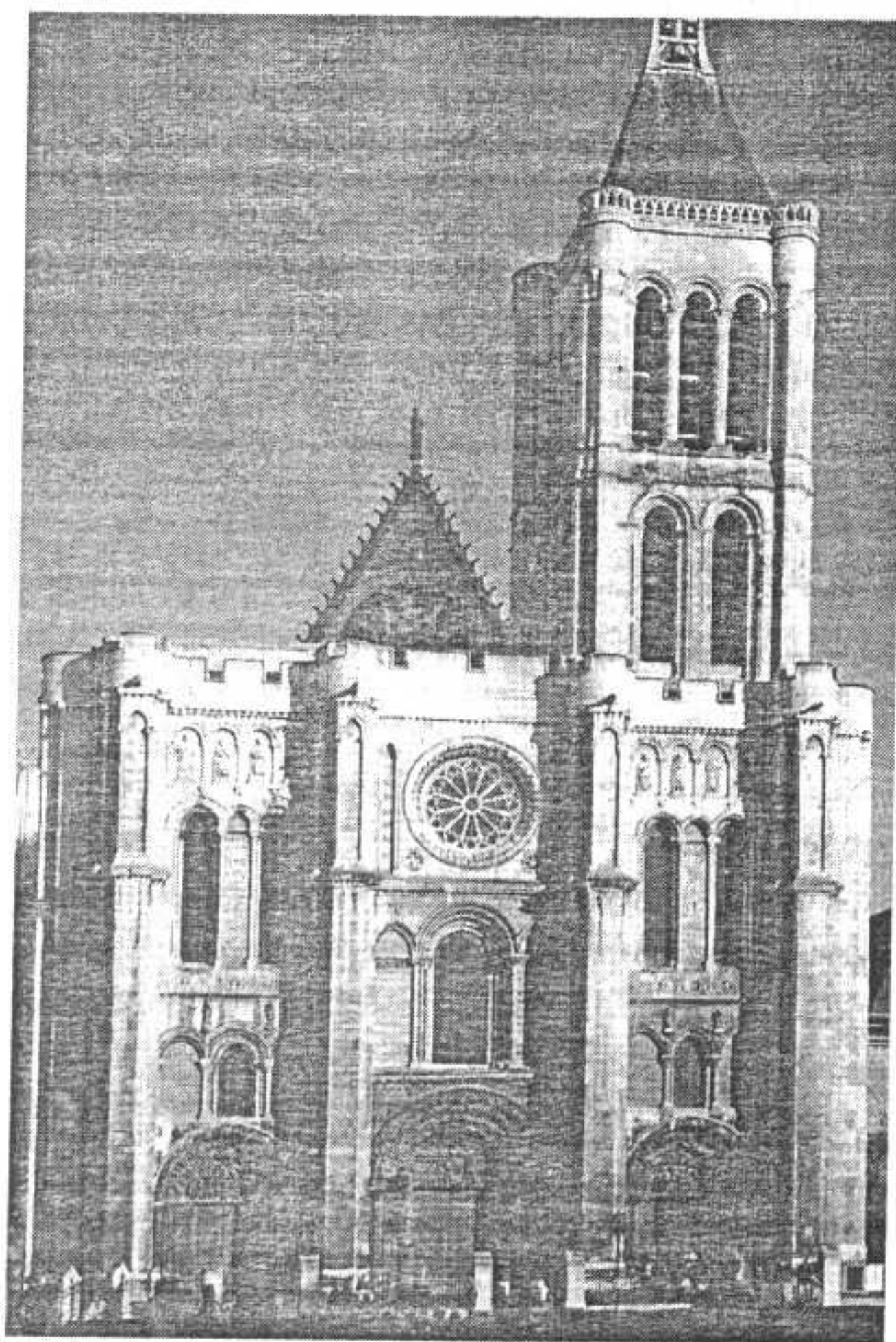


Figura 7.3. Catedrala Saint-Denis, aflată în cartierul Saint-Denis, în partea nordică a Parisului. (Fotografie de Darlene)

Începând cu catedrala Saint-Denis, noul stil s-a răspândit mai întâi spre centrul Franței, apoi spre întreaga Europă, din Anglia până în Germania, și din Portugalia până în nordul Italiei. Ideea abatelui Suger de a aduna artiști și artizani a dat naștere apariției școlilor de meserii și gildelor, reprezentanții acestora călătorind în următoarele două secole în întreaga Europa pentru a crea o vastă colecție de biserici și de edificii civice în stil gotic. După doisprezece ani de la moartea bunului abate, care a survenit în anul 1151, discipolul acestuia, abatele Parisului, Maurice de Sully, și „meșterul său constructor”, Guillaume de Paris, i-au făcut complimentul de a-i perfecționa stilul.

Pe insula de pe Sena, noua catedrală Notre-Dame din Paris se înălța cu mai mare lentoare spre cerul scăldat de lumină. Lucrările la ridicarea galeriei corului și a transeptului au început în anul 1163 și s-au încheiat abia în anul 1182. Însă în perioada în care se construia nava bisericii, un alt val al schimbărilor avea să străbată lumea creștină.

Ierusalimul și cea mai mare parte a Țării Sfinte fuseseră cucerite în anul 1187 de armatele conduse de sultanul Saladin. Occidentul a rămas uluit, iar planurile privind organizarea unei noi cruciade au început imediat, după spusele istoricilor, aceasta fiind cea de-a treia. (Cruciada a doua a fost afacerea neinspirată condusă în anul 1174 de Ludovic al VII-lea, în cursul căreia abatele Suger este cel care a condus Franța ca Regent. Suger s-a descurcat atât de bine cu finanțele regatului, încât cruciada cu rezultate dezastruoase condusă de Ludovic nu a văduvit cu nici o centimă cuferele regale). În vâltoarea acestor zbuciumate evenimente politice, s-a produs și evenimentul cunoscut ca Tăierea ulmului de la Gisors, moment care a marcat schisma dintre Ordinul Stăpânei noastre din Sion și Cavalerii Templului lui Solomon, dar și începutul persecuțiilor îndreptate împotriva catarilor. Timp de peste un deceniu, Sionul își construise o nouă bază particulară de putere în Europa, iar, după pierderea abației de pe Muntele Sion, întregul Ordin s-a retras, după cum afirmam anterior, la diversele domenii pe care stăpânea în Paris, Bourges și Troyes.

Schimbarea a început în anul 1152, la un an după moartea abatelui Suger și odată cu darul făcut de Ludovic al VII-lea Marelui Priorat din Orléans al Ordinului Sfântului Samson, un alt sfânt din evul întunecat, cu conexiuni merovingiene. Până în anul 1178, ordinul este confirmat de papă care întărește dreptul acestuia de a deține

proprietăți constând din clădiri și fâșii întinse de pământ, din Țara Sfântă și până în Spania. Episodul tăierii ulmului de la Gisors a însemnat mai mult decât desprinderea Templierilor de ordinul-mamă, delimitând linia de demarcație dintre dinastia Plantagenet susținută de Templieri, pe de o parte, și dinastia Capet, susținută de Sion, pe de altă parte. Această schismă avea să ducă în final nu numai la distrugerea Templierilor de către regele Filip al IV-lea și marioneta sa pontificală, Clement al V-lea, ci și la dezastruosul război de o sută de ani dintre Franța și Anglia.

Pe măsură ce se înălțau zidurile catedralei Notre-Dame din Paris, începea să se năruie și fundația noii lumi creștine iluminate. Pierderea Ierusalimului, iar în cele din urmă, rând pe rând, a celorlalte posesiuni creștine din regiunea Outremer, a pus sub semnul întrebării universalitatea Bisericii. O formă alternativă de creștinism, a cărui viziune avea să fie transpusă în decorațiile de pe zidurile catedralelor din Chartres, Notre-Dame din Paris și Amiens, a făcut o tentativă de a pune capăt puterii Bisericii romane făcând un apel direct la sentimentul destinului cavaleresc al nobilimii, înțeles prin prisma legendelor Graalului, și la păgânismul lipsit de căință al oamenilor de rând, punând un accent apăsător pe Maria ca Maica Domnului și Împărăteasa cerurilor. O dată cu înfrângerea suferită în timpul celei de-a treia cruciade și cu luptele intestinale care au urmat în rândul conducătorilor ei, mărețul plan a început să se clatine.

Biserica ortodoxă romană a ripostat prin așa-numitele cruciade împotriva creștinilor. Mai întâi, printr-o „întâmplare”, a fost cucerit Constantinopolul în anul 1203, în urma celei de-a patra cruciade. Această victorie i-a conferit Papei Inocențiu al III-lea suficientă putere și autoritate, încât să declanșeze prigoana ereticilor din sudul Franței, în anul 1208. Cincizeci de ani mai târziu, după ce sudul Franței și cultura sa fuseseră devastate, speranța în trecerea la o nouă formă de creștinism, care odinioară păruse atât de apropiată, s-a pierdut definitiv. Curentul esoteric care reușise să răzbească la suprafață pentru scurt timp, perioadă în care a reușit să dea naștere renașterii goticului, a trecut încă o dată în subteran.

CATEDRALELE GOTICE ÎNCHINATE STĂPÂNEI NOASTRE

Înflorirea noului stil de arhitectură gotică și sentimentul înnoit al spiritualității care a însoțit-o pot fi atribuite combinației dintre apariția a două forțe intelectuale redutabile – Sfântul Bernard și abatele Suger -, existența unei surse de bogăție, resursele tehnologice și organizarea impecabilă la scară internațională. Unicele surse posibile care ar putea explica asemenea prosperitate și evoluția complexă au fost Ordinul Sionului, Ordinul militar al Templierilor și, într-o măsură mult mai mică, cel al Ospitalierilor, fie controlat, fie susținut de Ordinul Sionului. Mărturiile menite să dovedească legătura dintre Templieri și lucrările generale de construcție a catedralelor sunt precare, dacă nu chiar inexistente, însă puținele dovezi care ne-au parvenit sugerează că Templierii plăteau cu regularitate sume pentru elementele principale folosite la decorarea fațadei acestor edificii, în timp ce lucrările importante de construcție și cele legate de structura catedralei proveneau din surse locale de finanțare, în unele cazuri chiar de la Ordinul cistercian.

Acest simplu aspect sugerează interesul pronunțat al Templierilor mai ales față de iconografia și de trama pe care trebuiau să le înfățișeze publicului aceste catedrale și preocuparea lor mai redusă față de planul de ansamblu și de edificiul propriu-zis care era catedrala. Totuși, această concluzie poate fi eronată, fiindcă, după ce Templierii și-au pierdut posesiunile din regiunea Outremer, adică la sfârșitul anilor 1100, maeștrii constructori și arhitecții care au ridicat aceste adevărate capodopere de artă arhitectonică templieră care sunt castelul de la Krak des Chevaliers și altele, au fost lăsați să plece la lucru în Europa. Reconstrucția catedralei din Chartres în răstimpul relativ scurt al celor numai douăzeci și șase de ani este atribuită valului de pietrari și de zidari provenind din Acra și de pe alte șantiere din Outremer. La catedrala din Chartres, tehnicile de arhitectură gotică au atins perfecțiunea. În jurul anului 1230, lucrările de construcție a catedralei Notre-Dame din Paris au fost schimbate într-un proiect pe termen mediu, pentru a integra noile inovații arhitecturale ale arcurilor elansate și stâlpilor care triumfă în ogive.

În ciuda faptului că istoria nu consemnează implicarea Templierilor sau finanțarea catedralei Notre-Dame din Paris de către aceștia, este puțin probabilă lipsa oricărei intervenții din partea lor. Guillaume de Paris, maestrul care a elaborat planurile edificiului și cea mai mare parte a ornamentelor de pe zidurile exterioare, rămâne o enigmă încă neelucidată de istorie. Maurice de Sully a fost discipolul abatelui Suger, iar numirea sa bruscă, în anul 1160, în postul de episcop al Parisului poate fi pusă pe seama relațiilor pe care și le formase în cercurile înalte ale puterii. Unele dintre conexiunile sale, prin Sfântul Bernard și cistercieni, conduc după toate probabilitățile la Templieri. Este consemnată contribuția lui Robert de Sable, primul Mare Maestru al Templului după căderea Ierusalimului, la decorarea portalului Sfintei Ana, în jurul anului 1195, deși dovezile sunt întrucâtva contradictorii. De asemenea, este foarte probabil că meșterii constructori templieri au lucrat efectiv la înălțarea catedralei Notre-Dame după terminarea celei din Chartres, în anul 1220, însă, și în acest caz, ne lipsesc dovezile precise.

Ceea ce totuși știm cu certitudine rămâne un model de inter-relaționare în care sunt prezenți în joc familiile regale ale merovingienilor și capețienilor, susținătorii acestora din Oridnul Sionului și din organizațiile lor care funcționau fie la vedere, fie în secret, printre care se numără Templierii și cistercienii, totul gravitând în jurul incredibilei bogății și influențe necesare creării catedralelor gotice. Nu Templierii au fost fățiș implicați în înălțarea catedralelor închinat Stăpânei noastre, ci organizația care îi susținea din umbră, Ordinul Stăpânei noastre din Muntele Sionului și noul său pol de putere din interiorul Bisericii au fost direct răspunzătoare de adevărata explozie de edificare a catedralelor care a început după Saint-Denis. Firește, toți aceștia activau din culise, recurgând la oratori marcanți de talia Sfântului Bernard pentru a înfăptui reformele pe care și le propuseseră.

Legăturile pe care le-a avut familia Sfântului Bernard cu Sionul și cu Templierii – unchiul său, André de Montbard a fost unul dintre membri fondatori ai Ordinului Sionului *militia du Christi* – sunt studiate în capitolul 5. Bernard a fost un reformator devotat al Bisericii care, după toate aparențele, dorea să instituie un creștinism de tip nou, orientat spre apelul direct la spiritualitatea maselor. În același timp în care îi propunea pe Templieri drept model al cavalerismului creștin, înregimentând astfel și clasele superioare în proiectul său, el

propunea și o nouă teologie a Fecioarei Maria – Maica Domnului ca vas prin care divinitatea a atins umanitatea ființei, ajungând astfel și la sufletul golit al maselor populare care își păstrasera intactă credința în Marea Zeiță-Mamă, fie ca Isis sau Matrona romanilor. Este inutil să comentăm că această viziune nu este nici pe departe în acord cu Biblia, nici ca tonalitate și nici ca autoritate. Însăși ideea de zeiță, chiar dacă disimulată sub noua identitate de Maica Domnului, avea un ușor iz de blasfemie.

Însă, după succesul categoric al catedralei Saint-Denis și sub influența considerabilă a predicilor lui Bernard, catedralele construite în noul stil vor fi toate închinat Stăpânei noastre, Maica lui Dumnezeu și Împărăteasa cerurilor. Fațada catedralei descria detalii apocrife din viața ei și din a celor cu care se intersectase, prin intermediul unor sculpturi de o minunată expresivitate care rămân tot atâtea comori de artă a epocii (vezi figura 7.4.). Firește, existaseră și înainte de 1150 catedrale sau bazilici ridicate în cinstea Fecioarei, însă

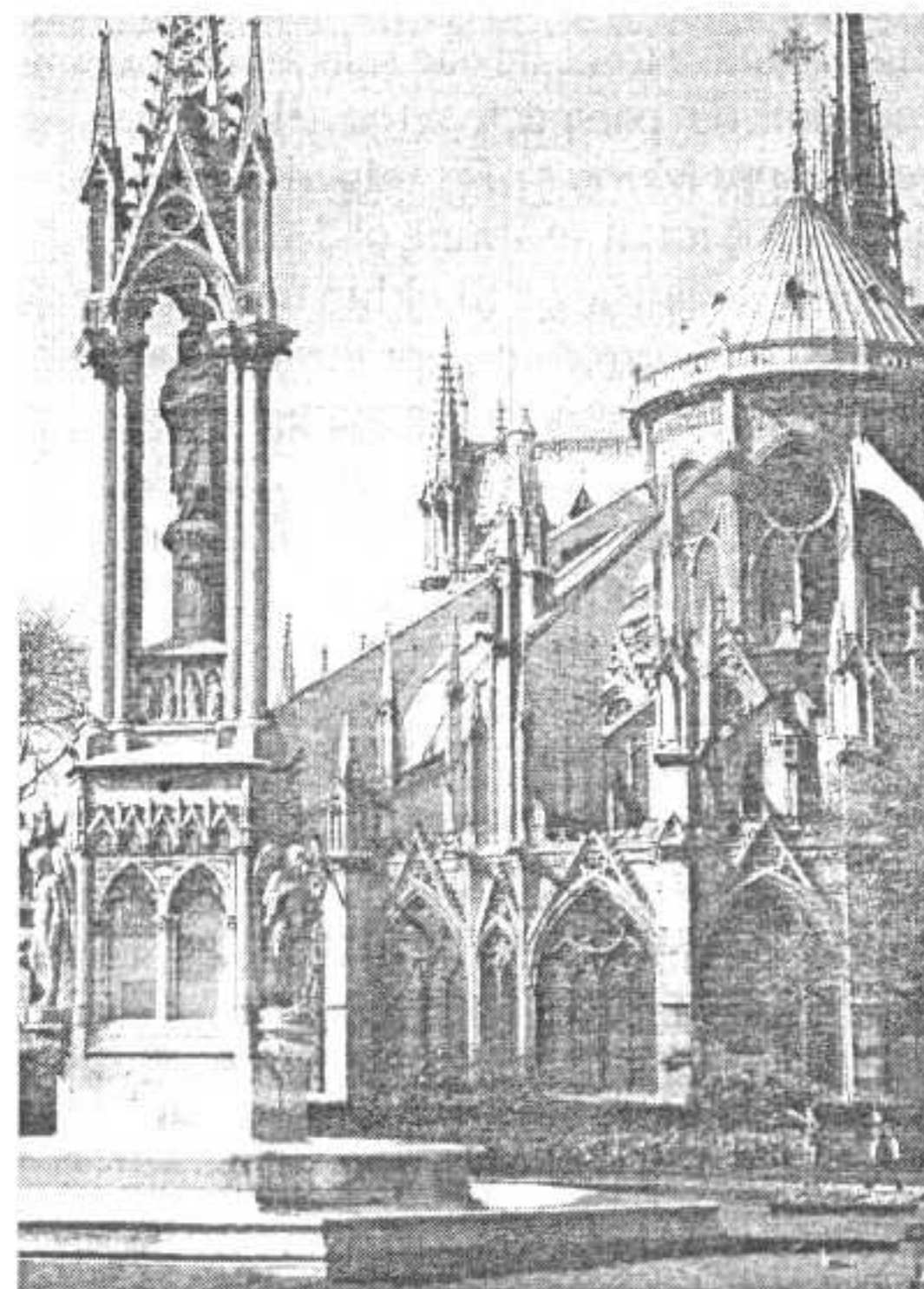


Figura 7.4. Altar închinat Mariei, din capătul răsăritean al catedralei Notre-Dame din Paris. (Fotografie de Darlene)

acestea erau puține la număr și nu aveau nici pe departe aceeași formă spectaculoasă sau remarcabilă. După 1150, timp de câteva secole, neîntrerupt, dedicarea unei biserici sau catedrale Stăpânei noastre a rămas, în forme dintre cele mai diferite, gestul predilect al întregii Europa. Maria ca ideal a rămas forța motrice care a impulsionat renașterea goticului.

După cum am văzut, cultul de adorare a Mariei a început încă din secolul I în Provența. Sfântul Trofim a ctitorit primul altar închinat venerării Mariei, Maica lui Dumnezeu, la Arles, în anul 46 al primului secol creștin. Însă înflorirea cultului marian a atins apogeul abia după un mileniu, când în secolele al XII-lea și al XIII-lea a inspirat câteva dintre cele mai uluitoare triumfuri artistice ale omenirii. Faptele vieții ei, prezentate de Evangheliile într-o formă lapidară, au fost completate de bogate detalii preluate din evangheliile apocrife scrise de Biserica timpurie. Mariei i se atribuie părinți meritorii, pe Ana și Iaochim, pentru a o adecva descendenței davidice, imaculatei concepții și propriei sale nașteri din fecioară.

Poate că cea mai stranie dintre toate aceste relatări de început, cu siguranță și cea mai importantă din perspectiva formelor dezvoltate ulterior, rămâne istorisirea despre Maria și Templu, descoperită în cartea apocrifă scrisă de Iacob. Aici ni se spune că Marele Preot a așezat-o pe Maria pe altar, unde a dansat ca Shekhinah, astfel încât întregul Israel să o iubească, și că a rămas în Templu până la vârsta adolescenței „ca o porumbiță și a fost hrănită din mâna unui înger”. Îngerul l-a atenționat pe Marele Preot Zaharia, atunci când Maria a împlinit paisprezece ani, că ajunsese la vremea măritişului, iar acesta a adunat toți bărbații necăsătoriți și văduvii eligibili din Iudeea. Îngerul i-a dat asigurări că printr-un semn inconfundabil i se va arăta cum să-l aleagă pe bărbatul potrivit.

În mulțime se afla și tânărul tâmplar Iosif, iar acesta, după cum aflăm din scrierea apocrifă, stătea alături de ceilalți ținând în mână „o nuia”. Când i-a arătat lui Zaharia această „nuia”, din ea a țâșnit o porumbiță cu o străfulgerare de lumină, care s-a înălțat spre cer. Era semnul inconfundabil, fiindcă Maria era o porumbiță în Templu, iar Iosif a fost ales fără ezitare. La început, această postură l-a speriat, însă în cele din urmă a acceptat și a luat-o pe Maria de soție, spunându-i aceste cuvinte: „Iată, te-am luat din Templul Domnului și te-am adus în casa mea”.

Această parabolă ascunde în mod evident o cantitate însemnată de informații esoterice, numai că evenimentul care a urmat va aduce în atenție tot simbolismul complex al situației. După ce Iosif se întoarce la lucru, Maria, asemenea surorilor sale din epoca modernă, se întoarce și ea la lucru la Templu. Fiindcă nu mai este acum porumbița lui Shekhinah, mijlocitoarea dintre Sfânta Sfintelor și Marele Preot, se impune să-și acopere chipul cu un văl. Șapte sfinte fecioare sunt puse să facă treaba, iar Maria li se alătură, ca fostă „zeiță”, numărul lor ajungând astfel la opt. Din acest motiv, steaua în opt raze a devenit sacră prin asociere cu Maria care sfârșește vălul Templului – un văl firește, destinat a fi sfâșiat la moartea fiului ei.

Maria este aleasă să vopsească și să toarcă firele de tort pentru culorile roșu și purpuriu, adică exact culorile regalității și sacrificiului, alfa și omega din spectrul vizibil al luminii. În timp ce ea robotește cu misiunea care i-a fost dată, revine vechiul ei prieten, îngerul Templului, care îi spune ce-i rezervă viitorul, pomenind și despre nașterea Fiului lui Dumnezeu. Ea termină de țesut și îi arată țesătura Marelui Preot care declară de cum o vede că Maria va fi binecuvântată ca vas al iluminării pentru toate generațiile viitoare, adică *theotokos*. Actul torsului stabilește legătura dintre Fecioară și Artemis / Arahne / Ariadna, cu Parcele romane, dar mai ales cu Parsia a galo-celților, zeița binefăcătoare a destinului al cărei templu a marcat benefic norocoasa insulă de pe Sena unde avea să se înalțe un mileniu mai târziu, semeată, catedrala Notre-Dame din Paris.

Această istorie apocrifă nu are nici un fel de legătură cu iudaismul în forma sub care era practicat în primul secol în Iudeea. Femeile înțelepte din Exod dintre care, conform tradiției, una era Miriam, sora lui Moise, sunt și cele care au țesut vălul pentru Templu, iar nu un grup de fecioare la sfârșitul secolului I î.Hr. Și, firește, femeilor nu le era permis accesul în sanctuar. Prin urmare, dacă acest eveniment nu are nici o legătură cu iudaismul, care poate fi originea sa?

Răspunsul ni-l furnizează tradiția gnostică egipteană, în special prin texte gnostice dintre care amintim *Kore Kosmica* sau „Fecioara lumii” și alte texte despre Isis, prezente în creațiile hermetice ale epocii. Cartea lui Iacob este gnostică numai în subtext, aceasta fiind explicația pentru care a supraviețuit și a ajuns să fie inclusă în apocrifele catolice, deși alte texte nu s-au bucurat de aceeași soartă. Dar până și Evanghelia apocrifă a lui Iacob continuă asociind-o pe Isis Mariei în

episodul minunii cu grâul din timpul fugii în Egipt. Probabil ignorând acest aspect, autorul Cărții lui Iacob a reiterat involuntar una dintre cele mai vechi povestiri din delta egipteană referitoare la Isis, care, purtându-l în pânțec pe Horus era urmărită de regele/unchiul uzurpator Seth. În această versiune a istoriei, Isis este cea care, folosindu-se de spiritul lui Osiris pe care îl purta în ea, face să crească grâul pentru a-i ascunde urmele.

Fulcanelli ne informează fără menajamente că Fecioara și Isis reprezintă unul și același simbol. „Înainte, hrubele și catacombele templelor serveau drept locuință statuilor lui Isis, care, după introducerea creștinismului în Galia, au devenit acele *Fecioare negre* pe care oamenii le venerază și astăzi cu asemenea fervoare. Mai mult decât atât, simbolistica lor este identică...”. Câteva pagini mai departe în același capitol, Fulcanelli scapă nonșalant piesa jocului de puzzle care face posibilă reliefaarea motviului:

„O stranie analogie hermetică este și cea în care Cibeles [care tocmai a fost identificată cu Isis și Maria] era venerată la Pessinonte, în Frigia, sub forma unei *pietre negre* despre care se spunea că ar fi *căzut* din cer. Fidias a reprezentat-o pe zeiță așezată pe un tron între *doi lei*, purtând pe cap coroana învingătorilor, din care atârna un *vâl*. În alte reprezentări ea era întruchipată ținând o *cheie* și părând că încearcă să-și scoată *vâlul*. Isis, Ceres, Cibeles, trei capete sub un singur vâl”.

Și brusc, ca sub săgetarea unui fulger într-o zi cu cer senin sau asemenea unui fascicul de lumină care pătrunde într-o cameră obscură, mare parte din ceea ce era ascuns ni se dezvăluie vederii.

PIATRA CĂZUTĂ DIN CER, FECIOARE NEGRE, ȘI TEMPLUL GRAALULUI

Situat în regiunea centrală a Turciei, Podișul Anatoliei este la fel de amenințător astăzi, cum trebuie să le fi apărut și primului val de cruciați creștini care au pus piciorul aici în vara anului 1197. Râul Sangarius își croiește drum printre falezele stâncoase parcă vopsite într-o nuanță blândă de roz, îndreptându-se spre nord-vest, către Marea Marmara și anticul port Nicea, care și-a primit între timp numele de Bursa. Numele râului Sangarius a fost schimbat în Sakarya, însă indiferent ce modificări ar suferi un toponim, geografia

rămâne neschimbată. Vechiul drum bizantin de strajă și vechea rută a caravanelor continuă spre sud-est, pornește de la Nicea și însoțește cursul râului, merge drept ca o săgeată, apoi începe să șerpuiască sinuos, urcând spre capătul vestic al platoului anatolian (vezi figura 7.5.).

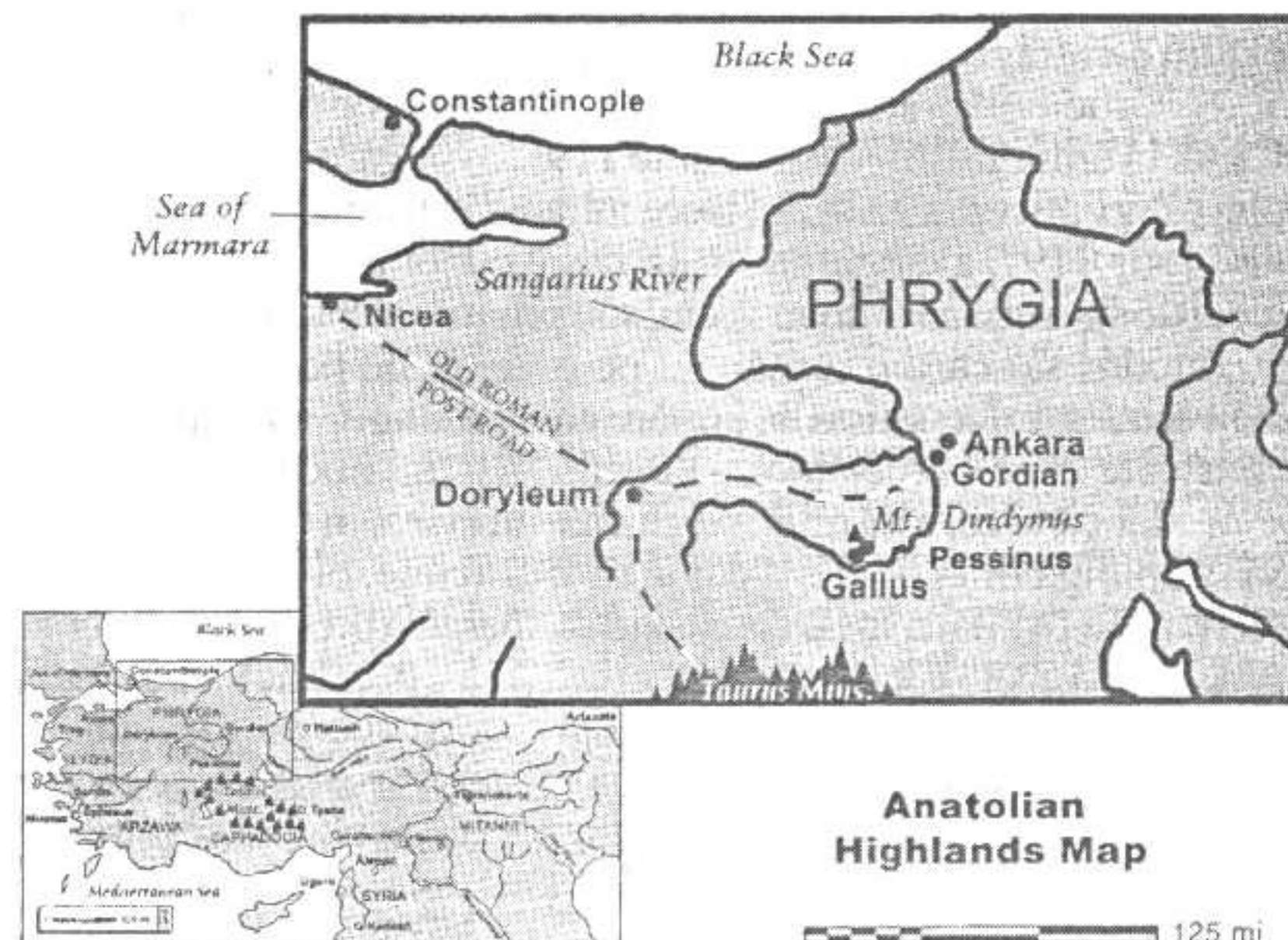


Figura 7.5. Platoul muntos al Anatoliei, aflat în centrul Asiei Mici.

La o săptămână de mers pe ruta caravanelor de la Nicea se află vechea garnizoană bizantină Doryleum. Cocoțat pe buza platoului, în punctul în care râul își ia rămas-bun de la ruta caravanelor, orașelul își declină net importanța strategică. Mult mai importante pentru localnici, de cel puțin opt sute de ani încoace, sunt izvoarele cu apă termală care se află aici. Distrus în perioada războiului pentru independență dintre anii 1919 și 1922, orașul vechi, conform denumirii sale din limba turcă, Eskişehir, este în prezent un mic orașel industrial, cu o economie înfloritoare. Cu toate acestea, la nici câteva mile spre răsărit de vechiul drum bizantin, se află locul pe care s-a dat bătălia cruciaților din anul 1197, un loc de care timpul practic nu s-a atins.

Vechiul drum urcă pe o pantă abruptă între partea frontală a promontoriului și locul în care râul pornește să coboare, pentru a se așterne apoi într-un parcurs lin către o creastă bizară, izolată, aflată la patruzeci de mile depărtare pe malul celălalt al râului. Este un loc încântător, la fel de izolat astăzi precum era odinioară, încât nu este greu de înțeles de ce sultanul selgiucid Kilij Arslan l-a ales ca loc pentru a-i atrage pe cruciați în ambuscadă.

Cruciații și-au divizat trupele în două formațiuni de luptă. Când, în amurgul zilei de 30 iunie 1197, avangarda ridică tabăra în plin câmp, ariergarda abia își făcea intrarea în Doryleum. În zorii zilei de 1 iulie 1197, avangarda s-a deplasat coborând spre vale, înspre locul de răscruce cu drumul vechi, sub privirile atente ale sultanului și sfetnicilor săi care îi urmăreau pe cruciați de pe o colină mică, cunoscută sub denumirea de Fortăreața Șoimului. Crezând că acestea erau toate trupele cruciaților, sultanul și-a întins imediat cursa.

Iar când zorii au mijit, selgiucizii au atacat în valuri, încercând să străpungă linia de fier a cavaleriei cruciate, provocând câteva victime, în realitate, însă, nereușind să spargă o breșă. Turcii contau pe faptul că arșița zilei avea să-i încingă și să-i fiarbă de vii pe cruciați în armurile lor din metal, astfel încât, spre partea a doua a zilei, strategia lor începuse să dea roade. Însă, tocmai când cruciații care formau ariergarda începuseră să bată în retragere, au început să se întrevadă și urmările greșelii tactice a sultanului.

Trupele cruciate din ariergardă au început să se scurgă prin strâmta trecătoare, s-au năpustit asupra turcilor dispuși în fața Fortăreței Șoimului, atacând ca o armată cu forțe proaspete, sub conducerea legatului pontifical episcopul de Puy, s-au scurs în valuri în jurul colinei și au șarjat din spate asupra armatei sultanului. Sultanul, știind și el să recunoască o înfrângere, a fugit spre răsărit, înspre munții care se ridicau în depărtare. Cea mai mare parte a soldaților selgiucizi au fost uciși sau împinși peste Sangarius, iar cruciații au reputat o uriașă victorie în această bătălie. După numai câteva zile, armata cruciată mășăluia spre sud-est, pe lângă zona mediană a celor trei rute vechi și traversa Munții Taurus, îndreptându-se spre Ierusalim, fără a bănuși cât de aproape trecuseră pe lângă Templul Graalului, locul originar în care se afla piatra *lapis* despre care scrisese Wolfram.

Mergând spre răsărit, pe șoseaua modernă care duce spre Ankara și care reface drumul pe care a fugit sultanul, se ridică

maiestuos, dominând platoul, lanțul muntos solitar Dyndimus, muntele sfânt al frigienilor din antichitate, sacru datorită misterele închinat zeitei Cibelee, Împărăteasa Cerurilor și Mama tuturor zeilor. Pe pantele dinspre miazăzi, un amestec de case vechi și moderne se înghesuie pe coasta muntelui, coborând spre micul râu Gallus, unul dintre afluenții râului Sangarius. Ceva mai sus, foarte aproape de creastă, o îngrămădire de pietre și ziduri marchează locul pe care s-a înălțat templul antic, semănând, sub soarele după-amiezei, cu o coroană în ruină care și-a pierdut strălucirea.

Această îngrămădire de pietre antice era sanctuarul zeitei care a coborât pe pământ sub forma unei pietre, un cub mare de culoare neagră cu vinișoare argintii, desprins dintr-un meteorit. De la acest sanctuar se întind până la râul ce curge în vale, urmând un traseu sinuos, un labirint de peșteri, însă adevăratele mistere erau oficiate într-o serie de încăperi subterane, imense, cu arcuri cu consolă. Pe Muntele Dyndimus s-au păstrat puține vestigii ale acestor încăperi ritualice, însă în templul închinat lui Cibelee de la Vienne, din Franța, se pot încă admira pereții criptei și pilaștrii. Aceste masive încăperi subterane aveau să furnizeze suportul fundamentului, la propriu și la figurat, a numeroase catedrale gotice, printre care Chartres, Notre-Dame din Paris și Amiens, tot așa cum mitul zeitei Cibelee și al pietrei Graalului pe care a adus-o cu ea aveau să constituie o sursă de inspirație spirituală și de imaginar țâșnind spre înălțimi. Iar în inima expresiei hermetice s-a aflat știința și arta antică, procesul triplei transmutații din alchimie.

Cu toții am auzit legenda regelui Midas, despre care se spune că a trăit undeva, în Asia Mică, cel care își dorea să aibă puterea de a transforma lucrurile obișnuite în aur. Zeul Dionisos i-a îndeplinit această dorință, astfel încât tot ce atingea se transforma în aur. Cum în acest fel, regele Midas nu mai putea mânca și bea, curând el a început să-l implore pe zeu să-l elibereze de acest dar. Dionisos l-a trimis la râul sacru, iar, după ce regele s-a scăldat în râu – se spune că de atunci râul strălucește cu sclipiri aurii – s-a vindecat definitiv de „atingerea lui Midas”. Această legendă conține, într-o formă prescurtată, arhetipul alchimic, sau mema în forma sa mitică.

Legenda regelui Midas din antichitatea greacă este, în mod indubitabil, una cu implicații mitice, însă un oarecare rege Midas sau Mitas sau Mithras a domnit cu adevărat peste podișul Anatoliei.

Iar dacă legenda antică abundă în bizarerii încântătoare, povestea reală care s-a Petrucut în această regiune este încă și mai stranie.

Zona Mării Negre forma o imensă vale acoperită de păduri seculare, înainte ca Marea Mediterană să se fi revărsat și să o fi inundat în mileniul al XIV-lea î.Hr., dând astfel naștere mitului marelui potop din Mesopotamia și Asia Centrală. De-a lungul coastei sale dinspre miazăzi, se înalță un lanț muntos care coboară lin spre platoul central din care țâșnesc și se avântă spre capătul cel mai răsăritean al Mării Negre câteva râuri sprintăre. Regiunea dinspre capătul apusean al Mării Negre este aridă și stâncoasă, fiind scăldată numai de râul Sangarius care se varsă în Marea Marmara. Pe cursul superior al râului Sangarius, ascunsă adânc în munți și printre stâncile contorsionate de pe platoul înalt, s-a dezvoltat, în jurul anului 1800 î.Hr., o cultură avansată. Hitiții au fost stăpânii incontestabili ai regiunii timp de cinci secole, punându-și fără echivoc amprenta asupra istoriei antice. Ei cunoșteau o formă de scriere cu hieroglife și au fost primul popor în istoria lumii antice care s-a îndeletnicit cu prelucrarea metalelor. Se închinau zeiței pământului, vechea Europa, și celor doi consorti ai ei, dintre care unul stăpânea cerul, iar celălalt, lumea subterană.

În jurul anului 1200 î.Hr., hitiții au căzut sub ocupația hoardelor de popoare nomade venite dinspre Asia centrală, indo-europenii, care aveau să se răspândească în cele din urmă pe un teritoriu vast care se întinde din India și până în Irlanda. De-a lungul următoarelor secole, aceste populații s-au amestecat, dând naștere frigienilor din epoca clasicismului. Frigienii au continuat să o venereze pe Zeița-Mamă, însă nu s-a putut stabili cu certitudine dacă vechiul mit s-a modificat o dată cu apariția indo-europenilor în regiune, sau dacă s-a menținut ca reminiscență a credințelor antice. Ceea ce se știe însă cu certitudine este că zeița a căpătat un nume nou, cu o rezonanță puternică: Cibeles.

Numele zeiței nu este nici de origine greacă, nici de origine hitită, însă este un termen provenind din noile limbi semitice originare din sud, care începeau să câștige un ascendent important. Sensul este de „piatra zeiței”, provenind dintr-o rădăcină arabă comună cu Kaaba și al-Lat. Într-adevăr, dată fiind similitudinea acestor substantive proprii și cea dintre piatra cubică de la Mecca și cultul originar al zeiței și meteoritul, este probabil ca sabeenii, strămoșii arabilor hejaz, să se fi închinat zeiței Cibeles. În orice caz, după cum

discutam în capitolul 4, ideea unui tron de forma unei pietre, Cubul spațiului pe care este înscris *L* —ul din cerul Dragonului, nu este departe de Kib-ele sau piatra lui El. Și mai este și „Piatra prețioasă a înțeleptului” menționată de *Bahir*.

Cultul Zeiței-Mamă din care s-au născut toți zeii era comun în tradițiile antice din Europa și din Orientul Mijlociu, fără excepție. Cu toate acestea, cultul zeiței Cibeles și-a făcut apariția și a evoluat în interiorul a ceea ce trebuie să fi fost, suntem siguri, prima școală a „misterelor”, răspândindu-se în această formă din Anatolia și până la Roma, apoi în Provența. Principalele temple închinat Pietrei Mamă a tuturor zeilor erau localizate în Insula Samotrace, aflată în largul coastei Lidiei din Asia Minor, la Memphis, în Egipt, la Teba, în Grecia, și la Nîmes din Provența. Însă cel mai mare și mai important centru de cult a rămas cel de la Pessinus de pe Muntele Dyndimus, unde s-a păstrat piatra cubică, sau *mystereion* (marele mister), care conținea esența zeiței.

Din cauza fragmentării cunoștințelor transmise de-a lungul timpului și a interferențelor culturale și lingvistice, riscăm să pierdem viziunea de ansamblu dacă ne concentrăm prea insistent și punctual asupra oricăreia dintre zeițele locale sau dintre învățăturile misterelor dintr-o regiune istorică sau alta. Numai abordând toate versiunile miturilor vom putea asambla piesele acestui mister într-un tot care să semene cu tabloul complet.

Cibeles nu era numai mama tuturor zeilor, ci și mama întregii omeniri. În versiunile în care apare sub numele de Rhea, ea se cunună cu tatăl ei, Cronos, și dă naștere titanilor, din care se trag atât zeii olimpici, cât și oamenii. Imaginile care ne-au parvenit o reprezintă instalată pe un tron care seamănă cu tronul [gliph] egiptean al lui Isis, flancată de doi lei, ecou al zeiței egiptene Sekhmet. În alte reprezentări, ea apare într-un car tras de doi lei. Ține în mâini o tobă rotundă sau o tamburină și un potir în care se află elixirul vieții. Pe cap poartă, în majoritatea reprezentărilor, o coroană în formă de turn sau de castel, de care este prins un vâl.

În chip de Demeia, sau ca fiică a ei, Persefona, ea coboară în lumea subpământeană, iar revenirea sa pe pământ se face cu ajutorul unui clan de titani, de șamani și de fierari care locuiesc în catacombe. Spre a-i ajuta, Cibeles a coborât pe pământ în chip de piatră cubică, pe care le-a încredințat-o spre păstrare ca *mystereion*, sau obiectiv principal al misterului cultului. În calitatea lor de păstrători și de paznici

ai pietrei, aceștia au fost numiți kabiri sau kabiroi, poporul *kabei*, ai pietrei, ca și *kabirim*, cu sensul de „cei puternici” în aramaică și ebraică. În anumite mituri antice, acești kabiri sunt numiți copiii rezultați din împreunarea dintre Afrodita și Hefaistos, zeul fierarilor și al vulcanilor, ultima explicație provenind din forma latină a numelui său, Vulcan.

După cum consemnează istoricii Strabon și Herodot, mitul kabirilor este foarte asemănător celui egiptean referitor la Heru Shemsu – un alt grup de șamani-fierari, de la Heliopolis, asociați cu calitatea de deținători și de păstrători ai secretului, datând din perioada care a precedat marele cataclism -, despre o altă piatră care a căzut din cer, *ben-ben* sau pasărea fenix a zeului solar Ra. Într-adevăr, asocierea dintre Ra și „Ochiul” său, zeita Sekhmet sau Hathor, reprezentată ca relație dintre tată și fiică, este similară relației dintre Rhea și Cronos, sau celei dintre Cibeles și Zeus. Asemenea pietrei *ben-ben* de la Heliopolis, piatra Zeitei-Mamă era percepută ca sămânța pietrificată a zeului din cer.

Piatra a rămas în templul închinat zeitei Cibeles de pe Muntele Dyndimus până la începutul secolului al III-lea î.Hr. Legenda care relatează cum, căzând din cer, piatra s-a transformat în piatra exilului – pentru a recurge la calamburul lui Wolfram – rămâne unul dintre marile mistere inventate de lumea antică. În plin mister al celui de-al doilea război punic, când legendarul Hanibal și elefanții lui au debarcat fără a întâmpina nici o rezistență în Peninsula Italică, Senatul roman și-a pierdut încrederea în zei. Cum aceștia erau divinități ale triburilor din Latinum și Etruscia, poleite cu strălucirea importată din Panteonul grecilor, ei păreau decodată neputincioși și nesemnificativi în fața amenințării puterii în plină expansiune a cartaginezilor. Senatul roman a hotărât să revină la „religia străveche”, la venerarea Mamei tuturor zeilor.

Consultarea oracolelor sibiline i-a ghidat pe romani să ceară ajutorul aceleiași Mărețe Mame cunoscută glorioșilor lor înaintași de faimă troiană. Oracolul din Delfi le-a dat încuviințarea să o aducă pe Cibeles la Roma. Regele Pergamului, în grija căruia fuseseră încredințate templul și piatra de la Pessinus, nu a fost la fel de entuziast. Pentru a-l convinge, a fost necesară producerea unui cutremur și apariția unei ploii strălucitoare de comete sau de meteoriți. Însoțită de Galle, preotesele altarului sau chivotului, piatra a plecat pe mare spre Roma. Pe acest parcurs, s-au Petrucut câteva miracole în serie,

printre care momentul în care corabia a navigat prin intervenție divină sau cel în care a fost escortată de delfini. Cea mai nobilă doamnă a Romei, Claudia Quinta, a întâmpinat personal la Ostia vestalele care o aduceau pe Cibeles și a tras ea însăși corabia la țărm după ce vasul eșuase pe un banc de nisip, recurgând la forța ei virtuoasă, episod ce a fost considerat a reprezenta un alt semn divin.

La Roma, Mama Zeilor a fost dusă, după cum se cuvenea, în Templul zeitei Victoria, reminiscență a altarului închinat zeitei Nike, Victoria de la Samotrace, în al 550-lea an de la întemeierea mitică a Romei. Din îndepărtata Frigia, a ajuns la Roma esența zeitei, piatra meteoritică de culoare neagră cu vine argintii, care căzuse din cerul înstelat, călăuzită și însoțită de un conclav de Galle, preotese născute din bărbați al căror ordin slujise zeitei timp de un mileniu. Roma a început un plan de treisprezece ani pentru construirea unui templu în cinstea zeitei Cibeles, chiar pe colina palatină. Din stirpea Claudiei aveau să se nască multe dintre personalitățile mărețe ale Romei, în această linie înscriindu-se destinul exemplar al lui Hanibal, sau însăși soarta Cartaginei, deși este vorba de o ramură care s-a stins.

Templul a fost numit Matreum, iar cultul noii zeite civice, Magna Mater, sau, pur și simplu, Matrona, s-a răspândit rapid pe întinsul întregului Imperiu Roman, asimilând în trecerea sa toate formele străvechi ale Zeitei-Mamă. Piatra a fost adăpostită în templul cu dom construit special pentru ea, până cel puțin la jumătatea secolului al IV-lea, când Iulian Apostatul a compus un imn închinat templului și zeitei. „Cine este așadar Mama tuturor zeilor? Ea este originea zeilor cunoașterii și ai creativității, care, la rândul lor, îi îndrumă pe zeii vizibili: este mama și soția puternicului Zeus. A fost creată o dată cu marele Creator. Ea controlează toate formele de viață și originea tuturor lucrurilor. Ea aduce la perfecțiune toate câte au fost create. Ea dă viață fără durere ... Este Fecioara nenăscută din Mamă, care stă pe tron lângă Zeus și, adevărat este, ea este Mama tuturor zeilor ...”.

Comparați acest pasaj cu un imn anonim închinat Fecioarei Maria, datând din secolul al V-lea: „Să aducem acum laudă Stăpânei noastre, Mama lui Dumnezeu, Fecioara Maria ... Numele tău este cea Iubită ... Tu ești vasul pur din aur în care a fost depusă mana, pâinea care vine din cer, și cea Dătătoare de Viață pentru întreaga lume ... Ești comoara pe care a cumpărat-o Iosif și în ea a găsit Perla prețioasă ... Tu ești Tronul împărătesc purtat de heruvimi ...

Toți regii de pe pământ vor veni la lumina ta, și toți oamenii la strălucirea ta, O, Fecioară Maria.”

Putem oare considera că venerarea Mariei ca Maica Domnului ar putea fi prelungirea cultului zeiței Cibelee, Marea Mamă a tuturor, fie ei zei sau oameni? Răspunsul pare a fi unul afirmativ, iar tradiția creștină pare să convină asupra acestui aspect și să-l accepte. După Răstignire, se spune că Maria ar fi plecat în călătorie spre Efes, cetatea din Asia Mică unde și-a aflat moartea și unde a fost pusă în mormânt. După cum se știe din *Faptele Apostolilor*, Efes era centrul de cult al zeiței Artemis a grecilor, Diana romanilor, și marea Zeiță-Mamă. După ce a predicat împotriva Templului, se spune că Sfântul Pavel a fost acostat de un fierar care i-ar fi spus următoarele: „Mare este Diana a efesenilor”. Și iată că la Efes a fost declarată în mod oficial Maria *theotokos*, sau Maica Domnului, în conciliul ținut aici în anul 431 d.Hr.

Pe măsură ce Biserica a străbătut cu greu timpul până în Evul Întunecat, străvechile statui și altare închinat Stăpânei noastre au început să fie închinat Fecioarei. Cele mai sacre și mai venerate dintre aceste statui o reprezintă pe Zeița-Mamă neagră, ca reminiscență sau ecou al pietrei înseși, din acest moment făcându-și apariția statuile Fecioarei negre. Siturile și altarele sale sacre au rămas pe aceleași amplasamente străvechi: izvoare și fântâni, peșteri în vârf de munte și grote de toate felurile. Fecioara neagră din Lyons este așezată în altarul aflat pe vârful colinei pe care a fost construită o biserică, chiar pe ruinele fostului templu închinat zeiței Cibelee, într-un exemplu de transfer direct, evident pentru orice turist modern. Criptele catedralelor Notre-Dame din Paris și din Chartres nu au abandonat statuile Fecioarelor negre și nici chiar altarele închinat divinității Matrona. Fecioara neagră de la Chartres, Stăpâna noastră din subteran, este încă prezentă în incinta catedralei. Toate aceste sanctuare construite în cripte sunt reverberații ale peșterilor, grotelor, catacombelor care împânzesc Muntele Dyndimus din Frigia. Kabirii originari au fost șamani-fierari care viețuiau sub pământ, iar Fulcanelli ne spune că: „o putere reală, dar ocultă... se naște în întuneric”.

Pe măsură ce avansează investigațiile noastre legate de personajele asociate cu istoria construirii catedralelor gotice – mai precis, ne referim la cruciați și, mai ales, la Templieri – descoperim că absolut toți, de la Gerbert d'Aurillac și până la Sfântul Bernard, au întreținut legături strânse, sau au fost direct inspirați, de Fecioarele

negre. În cele din urmă, am înțeles că urmărind traiectoria apariției Fecioarei negre ne vom înscrie pe calea cea mai sigură de retrasare a acestui curent spiritual. Legende din tradiția merovingiană referitoare la modul miraculos în care poposeau Fecioarele negre cu corăbii cu acționare proprie, par să fie direct tributare călătoriei maritime a statuii din piatră a zeiței Cibelee până la Roma. Până și Petru Eremitul, în perioada în care a ținut predici despre prima cruciadă (vezi figura 7.6.), a făcut escală în fiecare loc de cult important din Franța închinat Fecioarei negre. Clermont, locul în care Papa Urban al II-lea a făcut anunțul începerii primei cruciade, are nu mai puțin de cinci Fecioare negre antice. Statuia din cripta catedralei era la origine o statuie romană a zeiței Cibelee a izvoarelor, iar catedrala însăși a fost construită deasupra vechiului templu, recurgând, conform uzanței timpului, la catacombele templului drept fundație.

Sfântul Bernard a introdus cultul adorării Fecioarei în curentul religios principal, fiind inspirat de o întâlnire directă, de natură miraculoasă și alchimică, cu însăși Fecioara. În tinerețea sa, Bernard își Petrucea ore întregi cufundat în rugăciune dinaintea statuii Fecioarei negre de la Dijon, o altă sculptură a zeiței Cibelee, ce data din perioada romană, aceasta însă fiind reprezentată cu sâni enormi și cu un pânțec proeminent. La un moment dat, pe când recita într-o noapte Ave Maria Stellis, Fecioara i-a apărut fizic în față și l-a hrănit cu trei stropi din laptele ei. Așa cum picăturile scurse din cazanul lui Ceridwen i-au dat șamanului celților, Taliesin, puterea de a înțelege limba păsărilor și cunoașterea și știința tuturor lucrurilor misterioase, tot așa acești stropi de lapte l-au transfigurat pe tânărul Bernard în elocventul reformator și sfântul care a revitalizat, practic de unul singur, Biserica creștină.

În secțiunea 8 din capitolul dedicat Parisului al cărții *Le mystère*, Fulcanelli furnizează o listă cu cele mai importante statui ale Fecioarelor negre, inclusiv două dintre cele mai celebre, Notre-Dame din Rocamadour, „stânca iubită de lumină”, și Notre-Dame din Puy, locul de baștină al lui Adelmăr, legatul pontifical de pe vremea primei cruciade, și locul de baștină al filierei Cibelee / Maria și al conexiunii cu o piatră sacră care datează din primul secol creștin. Fulcanelli are multe de spus despre Fecioara neagră, ca și despre laptele ei miraculos, după cum vom vedea în capitolul următor, însă poate cel mai semnificativ lucru pe care îl împărtășește Fulcanelli despre Fecioară este următorul: „În mod evident, avem aici de-a face cu

însăși esența lucrurilor ... Vasul care conține Spiritul lucrurilor: *vas spiritual*".

Dacă luăm în considerare faptul că, asemenea lui Cibeles și pietrei zeiței, Graalul și Împărăteasa Graalului și Shekhinah sunt identice, atunci vasul Stăpânei noastre, conținătorul spiritului vital, este templul, catacomba, sau grota din vârful muntelui. Acest vas conținător acționează asemenea unei „case” care permite spiritului eteric să se coaguleze formând un aliaj prin care prinde să se materializeze forma fizică a zeiței. Aceiași explicație se regăsește și în



Figura 7.6. Harta Franței care cuprinde (1) locuri ale catarilor; (2) amplasamentul bisericilor închinat Stăpânei noastre; (3) situri unde se află Fecioara neagră, conform mențiunilor lui Fulcanelli; și (4) alte situri în care se află statui ale Fecioarei negre.

Bahir, unde aflăm din versetele 4 și 5 că această „casă” este construită cu înțelepciune și umplută de cunoaștere și că din ea curge râul cunoașterii, sau apa vieții. Acesta este templul suprem, *bayit*-ul sau casa lui Iosif, unde locuiește Fecioara înainte de a-i da naștere Hristosului. Este format din sefirotii Hohmah, Înțelepciunea, și Binah, Inteligența, care, la rândul lor, creează non-*sefirotul* Daat, sau cunoașterea. Daat este vidul sau un vas în care, după ce este umplut de rațiune sau judecată, spiritul animat al materiei devine reflectarea Kether-ului, sau Coroana, de care nu te poți apropia în corp fizic. Cunoașterea, sau Sophia, vidul plin de lumină al budiștilor, este apropiat de divinitate pe cât se poate apropia ființa omenească.

Înțelegerea acestui aspect ne ajută să sesizăm sensul sfârșitului enunțat de Wolfram și Walter von Scharffenberg în *Tituriel*. Graalul, ca esență a zeiței, trebuie păstrat într-un vas sau templu înainte ca Sophia, Gnosa, să devină tangibilă și să poată transmite binecuvântările, sau ca Hristos Emanuel, Hristosul din interiorul nostru, să se nască. Viziunea castelului Graalului de pe Muntele Mântuirii prezentată în *Tituriel* este motivul intim spiritual și esoteric care a impulsionat explozia curentului de edificare a catedralelor. Din această perspectivă, catedralele gotice au fost construite cu scopul de a adăposti spiritul Marii Zeițe, transformându-le în Graaluri vii care îi vindecă și ajută la transformarea tuturor celor care trec pe sub portalul lor.

Totul – de la structură, la lumina colorată filtrată prin marile vitralii și la hieroglifele de pe fațadă – a fost conceput cu scopul de a acomoda acest sentiment al miraculosului și al gnosei. La catedralele gotice, cu întreaga lor asociere cu Cibeles, Marea Zeiță și Fecioarele negre, descoperim diverse fire tainice care conduc până la știința sacră și secretă a alchimiei, fire care se combină într-un singur *mystereion* tangibil, conceput să dăinuiască peste veacuri. Iar cea mai măreață dintre aceste catedrale este Notre-Dame din Paris, catedrala filosofilor.

BISERICA FILOSOFILOR

În mulțimea strânsă în fața bisericii abației Saint-Denis în data de 11 iunie 1144, ziua în care a fost sfințită catedrala, se găsea și un tânăr student parizian, aflat în plină ascensiune în ierarhia ecleziastică.

Cunoștințele despre viața lui Maurice Sully sunt lapidare. Născut la Sully-sur-Loire, într-o familie de origine modestă, se pare că a studiat la abația din Fleury și că a venit la Paris în jurul vârstei de șaptesprezece ani, pentru a studia la universitatea de pe Rive Gauche. Asemenea majorității parizienilor din epocă, probabil că și Maurice a urmat ruta de pelerinaj a martiriului Sfântului Denis, de la locul supliciului aflat în capătul răsăritean al Île-de-la-Cité, până la locul de detenție care se află în actuala piață de flori, pentru a urca apoi Montmartre spre locul martiriului, aflat pe culmea colinei. De la Martyrium și până la abate se putea apoi ajunge într-o plimbare foarte agreabilă. Pe acest parcurs, unii dintre pelerini descopereau că rugăciunile lor fuseseră ascultate și că Sfântul Denis îi tămăduise.

Ni-l putem lesne închipui pe tânărul Maurice, atunci în vârstă de douăzeci și patru de ani, făcându-și loc prin mulțime până în incinta noii biserici, pentru a prinde și el o frântură din Marea Liturghie oficiată de nouăzeci de episcopi în fața altarului împodobit cu ornamente din aur. Însuși abatele Suger gândea în acele clipe că oamenii „credeau că ei țin un cor celest, și nu unul pământean, un ceremonial divin și nu unul omenesc”. Spectacolul trebuie să-l fi impresionat puternic pe tânărul cleric Maurice. În mai puțin de douăzeci de ani, Maurice de Sully avea să devină, dintr-un necunoscut, episcopul Parisului și confidentul regilor. De-a lungul acestei perioade, el a plănuit să construiască o nouă catedrală, menită să înlocuiască bisericile care începeau să îmbătrânească de pe Île-de-la-Cité. Noua catedrală închinată Stăpânei noastre avea să fie înălțată pe ruinele a ceea ce fuseseră, pe rând, anticele temple dedicate Matronei și zeului Mercur al celților și catedralele merovingiene ridicate de Childebert I.

Când regele Clovis a fixat centrul noii creștinătăți france la Paris, Biserica creștină încă cinstea tradițiile originilor sale tributare școlii misterelor, făcând distincția între cei care primiseră botezul și cei care nu fuseseră botezați. Celor nebotezați li se cerea să părăsească locașul sfânt înainte de oficierea sacramentelor, astfel încât, majoritatea bazilicilor aveau un portic acoperit pe unde puteau ieși cei nebotezați fără a tulbura restul credincioșilor. În secolul al V-lea, această practică a dat naștere cutumei de a construi două catedrale, sau scaune ale puterii episcopale, una pentru credincioșii care nu primiseră botezul, iar cealaltă pentru elită, adică beneficiarii sfintelor taine.

Astfel se explică de ce Childebert I a construit două catedrale pe Île-de-la-Cité. Saint-Etienne era bazilica mare pentru congregația oamenilor de rând, în timp ce tovarăsa ei, mai modesta biserică închinată Stăpânei noastre, slujea drept loc select pentru elita botezată. Astfel, încă de la începuturile sale, biserica Notre-Dame din Paris a fost o biserică pentru inițiați. Gândindu-ne la altarele descoperite în criptă în secolul al XVIII-lea, putem chiar presupune că inițiații care formau nucleul interior al bazilicii merovingiene au fost adeptii unei versiuni doctrinare extrem de bizare a creștinismului, printre altele înscriindu-se și venerarea unei divinități foarte asemănătoare lui Isis. Notre-Dame, sau Doamna și Stăpâna noastră, a servit drept punct de convergență și juxtapunere cu misterele antice pe care creștinismul se presupunea că trebuie să le înlocuiască.

Bazilica Notre-Dame construită de regii merovingieni a fost distrusă în cursul atacului vikingilor din anul 856. A fost rapid reconstruită și a servit cu succes drept punct de apărare împotriva atacurilor străine din anii 885-886. Din acel moment, biserica Saint-Etienne și-a pierdut prestanța, iar scaunul episcopal a fost transferat și stabilit ferm la Notre-Dame. Din păcate, nu ne-au parvenit descrieri ale bisericii din epoca carolingiană, din care nu s-a păstrat nici măcar o piatră ca mărturie sau sugestie a aspectului său. Acest amplasament a fost ales de Maurice de Sully pentru edificarea catedralei de stil nou, el distrugând din temelii fundațiile romane și criptele Fecioarei, sau ale lui Cibeles.

Planurile au început în anul 1160, imediat după alegerea lui Maurice în demnitatea de episcop al Parisului. Papa Alexandru al III-lea, aflat în trecere prin Paris, a pus piatra de temelie în preajma echinoxului din primăvara anului 1163. Papa, refugiat în Franța ca urmare a primei schisme franco-italiene din interiorul Bisericii, a oficiat slujba religioasă de la sfințirea bisericii Saint-Germain-des-Près, biserică ce purtase hramul Sfântului Vincențiu și a Sfintei Cruci. În cadrul unui ceremonial particular, a fost pusă piatra de temelie a noii catedrale, imediat după aceea, episcopul Maurice începând lucrările de construcție cu mare zel. În anul 1182, a fost astfel înălțată galeria corului și consacrat altarul, pentru ca în 1185, însuși Patriarhul Ierusalimului să țină predica prin care lansa chemarea la cea de-a treia cruciadă de la amvonul încă neterminatei catedrale Notre-Dame din Paris. La moartea lui Maurice de Sully, care a survenit în anul

1196, cu excepția plafonului, pentru terminarea căruia Maurice făcuse toate aranjamentele prin testament, nava era complet finisată.

Lucrările la fațada vestică a catedralei au debutat la începutul secolului al XIII-lea, iar până în anul 1220, catedrala era terminată până la nivelul Galeriei regilor. Au fost adăugate contraforturile elansate („zburătoare”), sub influența recent construitei catedrale din Chartres, iar în jurul anului 1230, a fost reconstruită nava. Pe măsura înălțării turnului sudic care domina galeria, au fost adăugate capelele între contraforturile exterioare. Turnul a fost terminat în anul 1240, iar lucrările s-au mutat spre turnul nordic. Turnurile au atins înălțimea lor actuală către anul 1245, iar primul clopot, supranumit Guillaume, a fost instalat în 1248. Imediat după încheierea lucrărilor de reconstrucție a navei din anul 1250, au început lucrările la fațadele transeptului, care au fost terminate în anul 1270. În următorii douăzeci de ani, au fost adăugate alte capele și contraforturi avântate la galeria corului și a fost refăcut altarul. Cu excepția interiorului, lucrările majore la catedrala Notre-Dame din Paris s-au încheiat la puțină vreme după începutul secolului al XIV-lea.

Deși construcția a continuat timp de un secol după moartea sa, Maurice de Sully poate fi pe bună dreptate considerat inteligența călăuzitoare care a susținut întregul proiect. Fațada vestică a fost concepută și chiar sculptată cu mult timp înainte de începerea efectivă a lucrărilor. O parte dintre sculpturi au fost realizate în anii 1170, la scurt timp după începerea efectivă a edificării catedralei. Fațadele transeptului au fost elaborate ulterior, însă ele au fost inspirate de aceeași viziune mistică care l-a animat pe Maurice. Deși există dovezi că Templierii au susținut financiar lucrările, cel puțin în ceea ce privește realizarea Portalului Sfintei Ana, mama Fecioarei, aflat în turnul de miazăzi de pe fațada vestică, nu poate fi o simplă coincidență faptul că lucrările majore la ridicarea catedralei s-au oprit, lăsând neterminat planul original, în aceeași perioadă în care regele Filip al IV-lea suprima Ordinul Templier.

Cei 150 de ani care s-au scurs între slujba de consacrare a catedralei Saint-Denis și suprimarea Templierilor definește arcul principal de timp al mișcării de construire a catedralelor. Elanul edificării s-a estompat în secolul al XIV-lea, lăsând numeroase catedrale neterminate, cum a fost cazul Notre-Dame din Paris. Epidemia de ciumă care a izbucnit în cea de-a doua jumătate a aceluiași secol a avut darul de a accelera acest declin. Edificiile în stil

gotic înălțate în veacul al XV-lea sunt biserici de dimensiuni mai mici, printre ele numărându-se și Saint-Jacques-la-Boucherie, construită de Nicolas Flamel, dar și reședințe particulare, printre care amintim conacul Lallemand din Bourges. Este evident că viziunea iluminată s-a retras din luminile rampei după evenimentele dezastruoase din secolul al XIV-lea.

Totuși, Notre-Dame a rămas. S-ar putea scrie o istorie a Franței în jurul înălțării și decăderii catedralei și efectelor pe care le-a produs asupra conștiinței naționale. Catapetasma galeriei corului a fost terminată când epidemia de ciumă începuse să facă ravagii în Europa. Parisul a trecut printr-o eclipsare a sorții sale, ca și restul Franței, în cursul războiului de o sută de ani cu Anglia. Această înclăștare seculară dintre dinastia franceză Capet și cea engleză Plantagenet a fost în realitate susținută și întreținută de cele două tabere oponente în urma schismei, Templierii și Sionul. Notre-Dame din Paris a fost martora funeraliilor regelui nebun Carol al V-lea care, în anul 1422, își repudiasse propriul fiu, preferându-l pe englez. Nouă ani mai târziu, în anul 1431, regele englez Henric al VI-lea era încoronat rege al Franței în catedrala Notre Dame.

Spre neșansa lui Henric, în acești nouă ani, Ioana d'Arc, vasală a lui René d'Anjou, reușise să schimbe fața istoriei. Urmându-i exemplul, și după ce, prin intermediul talentului de tactician al ducelui René, fusese ridicat asediul asupra orașului Orléans, Carol al VII-lea a fost încoronat rege la Rheims. În anul 1436, el a eliberat Parisul și i-a alungat definitiv pe englezi. Din acel moment, timp de 346 de ani, în fiecare vineri după Paști, în catedrala Notre-Dame s-a auzit înălțându-se Te Deum-ul, în cinstea eliberării capitalei de sub ocupația engleză. Când, în anul 1461, regele Carol al VII-lea a murit, nu a mai rămas nimic care să amintească de Franța Plantagenetilor, cu excepția porții Calais. Funeraliile regelui s-au desfășurat, asemenea celor ale tatălui său, tot în catedrala Notre-Dame din Paris.

Secolul al XV-lea a continuat să acorde respectul cuvenit venerabilei catedrale, deși vântul schimbării începuse deja să se facă simțit. Tot în cursul vieții regelui Carol al VII-lea a fost folosit pentru prima dată termenul de *gotic* cu referire la stilul *lux continua* specific catedralelor Saint-Denis și Notre-Dame. Auto-proclamatul geniu italian universal, Leon Battista Alberti, a înțeles în mod eronat sensul medieval din iudaică al cuvântului „got”, pe care i l-a atribuit încă de

la început abatele Suger, presupunând că este vorba de „rustic”, provenind de la barbarii goți care asediaseră și jefuiseră Roma în anul 410 d.Hr. Pornind de la această presupunere eronată, el a descalificat astfel un stil arhitectonic încărcat de forme și de reprezentări exuberante, calificându-l drept produs al gustului fantastic al barbarilor. Fulcanelli explică faptul că această etichetă falsă a dăinuit peste secole, deși termenul mai exact pentru caracterizarea arcelor ascuțite specifice acestui stil ar trebui să fie *ogival*, el reflectând cu mai multă acuratețe sensul tainic al adevărului pe care îl transmit catedralele. Pentru Fulcanelli, arta gotică a catedralelor este limba secretă, arta luminii și știința magică care dă viață pietrei neînsuflețite, transformând-o într-o experiență a revelației prin lumină.

Totuși, ideea care a prevalat în perioada medievală, conform căreia acest stil a fost unul de inspirație barbară, a fost în acord cu Renașterea și cu accentul care se punea în această perioadă pe formele clasice. Secolul al XVI-lea percepea vechile catedrale ca pe niște simboluri ale puterii și influenței Bisericii, iar pe măsura amplificării valului de proteste împotriva Bisericii romane, catedralele gotice, inclusiv Notre-Dame din Paris, au resimțit din plin brutalitatea atacurilor. Catedrala a fost jefuită de Huguenoți în anul 1548, fiind locul din care a pornit masacrul din noaptea Sfântului Bartolomeu, a cărui scânteie a fost chiar căsătoria dintre Henric al IV-lea de Navara și prințesa Margareta de Valois, din anul 1572, în aceeași catedrală.

Războaiele religioase au paralizat Franța în cursul următorilor optzeci de ani. În anul 1638, regele Ludovic al XIII-lea a făcut promisiunea solemnă că va reconstrui altarul principal al catedralei Notre-Dame dacă va avea un moștenitor. Un an mai târziu, în bătrâna catedrală se făcea auzit Te Deum-ul înălțat pentru a marca nașterea viitorului rege Ludovic al XIV-lea, Regele Soare. Către sfârșitul lungii sale perioade de domnie, regele a onorat totuși promisiunea pe care o făcuse tatăl său și a pus să fie reconstruit altarul. În cursul lucrărilor desfășurate în criptă în anul 1711, a fost descoperit un pilon votiv datând din perioada galo-romană, iar din reprezentările de pe acest pilastru ne putem face o idee despre vechimea spirituală a acestui loc sacru.

Piatra altarului este piesa centrală din templul roman ridicat în cinstea Fecioarei, care ocupa spațiul templului primitiv închinat Parcelor, sau zeițele-ursitoare. Ca atare, ea poate fi considerată un model simbolic al pietrei cubice a Zeiței-Mamă. Reprezentările de

pe acest pilon ale lui Zeus, Esus, Hefaistos și ale Marii Mame sugerează existența unui nucleu local format din patru kabiri, sau inițiatori alchimici. Am menționat deja că Hefaistos, sau Vulcan, era tatăl kabirilor, și că Zeus era tatăl /fiul /iubitul Marii Mame. Esus, cunoscut mai ales ca Hercule celtic, este un personaj mai problematic, până în momentul în care ne amintim că Electra, preoteasa Marii Zeițe de la Samotrace, era cea din care s-au născut urmașii Argonauți, adică Perseu și Iason. Odată elucidată această chestiune, înțelegem că Esus devine căutătorul originar al Graalului, primul cavaler rătăcitor care pornește în călătoria inițiativă de descoperire a pietrei Zeiței.

În general, însă, secolul al XVIII-lea nu a fost prea blând cu bătrâna catedrală. Renovările succesive i-au degradat interiorul originar. Au fost scoase vitraliile de la nivelul galeriei corului, iar ferestrele în formă de rozetă au fost remodelate. Și firește, secolul al XVIII-lea a trecut prin Revoluție. Catedrala a fost transformată în Templul Rațiunii, iar majoritatea decorațiilor a fost distrusă. În anul 1793, cetățenii au aruncat regii Israelului din galeria special construită pentru ei, iar fațada dinspre apus a fost grav avariata.

În continuare, Napoleon a restaurat relațiile cu Biserica și s-a încoronat împărat în anul 1804 în catedrala Notre-Dame. Fiul său a fost proclamat rege al Romei în aceeași catedrală, în cursul unui Te Deum solemn ținut în anul 1811, adică în perioada în care Napoleon plănuia invazia masivă a Rusiei. În decurs de numai câțiva ani, Napoleon avea să fie trimis de două ori în exil, monarhia avea să fie restaurată, apoi răsturnată din nou. Alegerea, în anul 1830, a lui Louis-Philippe ca rege în cadrul unei monarhii constituționale avea să marcheze un reviriment al sorții catedralei Notre-Dame.

În anii 1820 și 1830, un tânăr pe nume Victor Hugo a făcut apel la întreaga sa sensibilitate poetică și a aruncat o lumină romantică asupra minunii medievale care este catedrala Notre-Dame. Publicat în anul 1831, romanul *Notre-Dame de Paris* a cunoscut succesul imediat și a marcat relansarea unui val de entuziasm în favoarea arhitecturii gotice. Cititorii englezi cunosc romanul sub numele de *Cocoșatul de la Notre-Dame*, intitulat astfel după personajul principal al cărții, clopotarul Quasimodo, deși romanul tratează în realitate subiectul catedralei. Plasată în anii 1480, acțiunea cărții surprinde momentul tranziției când formele tradiționale au început să facă loc formelor moderne, când cărțile înscrise în piatră s-au transformat în pagină de tiparniță.

Unul dintre tinerii parizieni influențați de romanul lui Hugo a fost studentul la arhitectură, pe atunci un adolescent de numai șaptesprezece ani, pe nume Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. În următorii treizeci de ani, numele său avea să devină sinonim cu restaurarea catedralei. La vârsta de numai douăzeci și ceva de ani, el a fost numit în comisia națională pentru conservarea monumentelor istorice, într-un moment în care, grație romantismului lansat de Hugo, s-a făcut simțită o renaștere a sentimentului de prețuire față de vestigiile trecutului.

Șeful comisiei, scriitorul Prosper Mérimée – mult mai celebru prin asocierea sa cu opera Carmen – l-a remarcat pe tânărul arhitect și s-a ocupat personal de pregătirea acestuia în cunoașterea subtilităților de inginerie medievală. Curând, Viollet-le-Duc avea să se ocupe de proiectele cele mai dificile asumate de comisie, uneori lucrând la douăzeci de proiecte în același timp. În anul 1845, a fost numit arhitectul-șef pentru restaurarea catedralei Notre-Dame, proiect căruia i-a dedicat următorii ani ai vieții. Nimeni nu putea fi mai calificat pentru această misiune.

Catedrala pe care o admirăm astăzi, cea descrisă de Fulcanelli, este într-adevăr opera de restaurare la care a contribuit Viollet-le-Duc. Tușa și amprenta celui care a restaurat-o este evidentă peste tot, pornind din vârful acelei *fléchette* refăcute, unde statuia Sfântului Toma poartă asemănarea chipului lui Viollet-le-Duc, și pe întreaga textură a catedralei. Goticul a fost refractat prin lentila curentului romantic, deși, pentru unii puriști cum este Fulcanelli, rezultatul este întrucâtva palid. Efortul reconstrucției a reușit, totuși, să-i redea catedralei Notre-Dame locul care i se cuvine în conștiința națională.

Beatificarea Ioanei d'Arc, primul pas către sanctificarea legendarei eroine, a fost celebrată în catedrala Notre-Dame în anul 1909. Tot aici s-a auzit și Te Deum-ul intonat în cinstea armistițiului din 1918. Până la apariția cărții *Le mystère des cathédrales*, din anul 1926, Notre-Dame din Paris era venerată în mod public și ignorată în particular. Separarea oficială dintre Biserică și stat, care s-a produs în Franța în anul 1905, a aruncat religia în plan secund, ea devenind un appendice al intelectualității. Opera lui Fulcanelli a atras atenția asupra unui aspect grav: exista riscul de a lăsa catedralele să cadă în uitare. Forma nouă pe care i-a dat-o catedralei Viollet-le-Duc, în plină epocă a romantismului, a reușit să rețină și în același timp să ascundă o cunoaștere filosofică fundamentală. Iar această cunoaștere, Fulcanelli a identificat-o drept alchimie.

PARTEA A PATRA

Misterul catedralelor

E limpede că avem de-a face în acest caz cu însăși esența lucrurilor. Într-adevăr, cum ne învață Litaniile, Fecioara este Vasul care conține Spiritul lucrurilor: vas spirituale. „Pe o masă, în dreptul pieptului Magilor”, ne spune Ettelia, „erau dispuse pe o latură o carte, sau un pachet de foi, sau lamele de aur (Cartea lui Thot), iar de cealaltă parte un vas plin cu o licoare astralo-celestă, din care o parte era miere sălbatică, o parte apă pământescă și a treia parte apă celestă ... Taina, marele mister, se găsea ascuns în acest vas”

*

Prin urmare, se cuvine să căutăm dragonul, care e semnul Mercurului, simbolul care reprezintă mutația și transformarea Sulfului sau a Elixirului ...

*

Întrebată ce este filosoful, Sibila a răspuns: „este un om, care știe cum se fabrică sticla”.

- LE MYSTERE DES CATHEDRALES -

OPT

MAREA TEMĂ HERMETICĂ ȘI ARBORELE VIETII

NOTRE-DAME DIN PARIS A LUI FULCANELLI

La începutul acestui periplu, ne-am propus să urmărim traseul jalonat de Fulcanelli, indiferent unde ne-ar fi purtat acesta. O trimitere la chiliasm prezintă în capitolul dedicat crucii de la Hendaye din *Le mystère des cathédrales*, ne-a condus la originea gnostică a alchimiei și la legăturile sale cu doctrina apocalipsei pe care o conține chiliasmul. Urmărind amprente pe care le-a întipărit acest mare secret, am ajuns la tradițiile mistice izvorâte din cele trei religii care își au toate obârșia în Abraham. Am putut constata cum aceste tradiții se diluează, se pierd și dispar în subteran și cum au fost redescoperite, în urmă cu un mileniu, de Papa Silvestru al II-lea și de Cronicarii săi de pe Muntele Sion, pentru a fi astfel redat Occidentului.

Toate aceste descoperiri, printre care se numărau cunoștințe de matematică, astronomie, dar și de alchimie, au însuflețit Occidentul, furnizând o motivație pentru apariția cruciadelor, dar și impulsionând nașterea marilor mișcări religioase eretice. Unul dintre aceste curente se referea la răspândirea unei autentice evanghelii a luminii, sub forma așa-numitului stil *lux continua* propriu construcției catedralelor, stil inițiat de abatele Suger o dată cu înălțarea catedralei Saint-Denis. Într-o manieră care nu a fost încă complet elucidată, atât Ordinul Sionului, cât și Ordinul Cavalerilor Templieri au fost implicate în această nouă mișcare reformatoare care a stat la baza construirii marilor catedrale medievale.

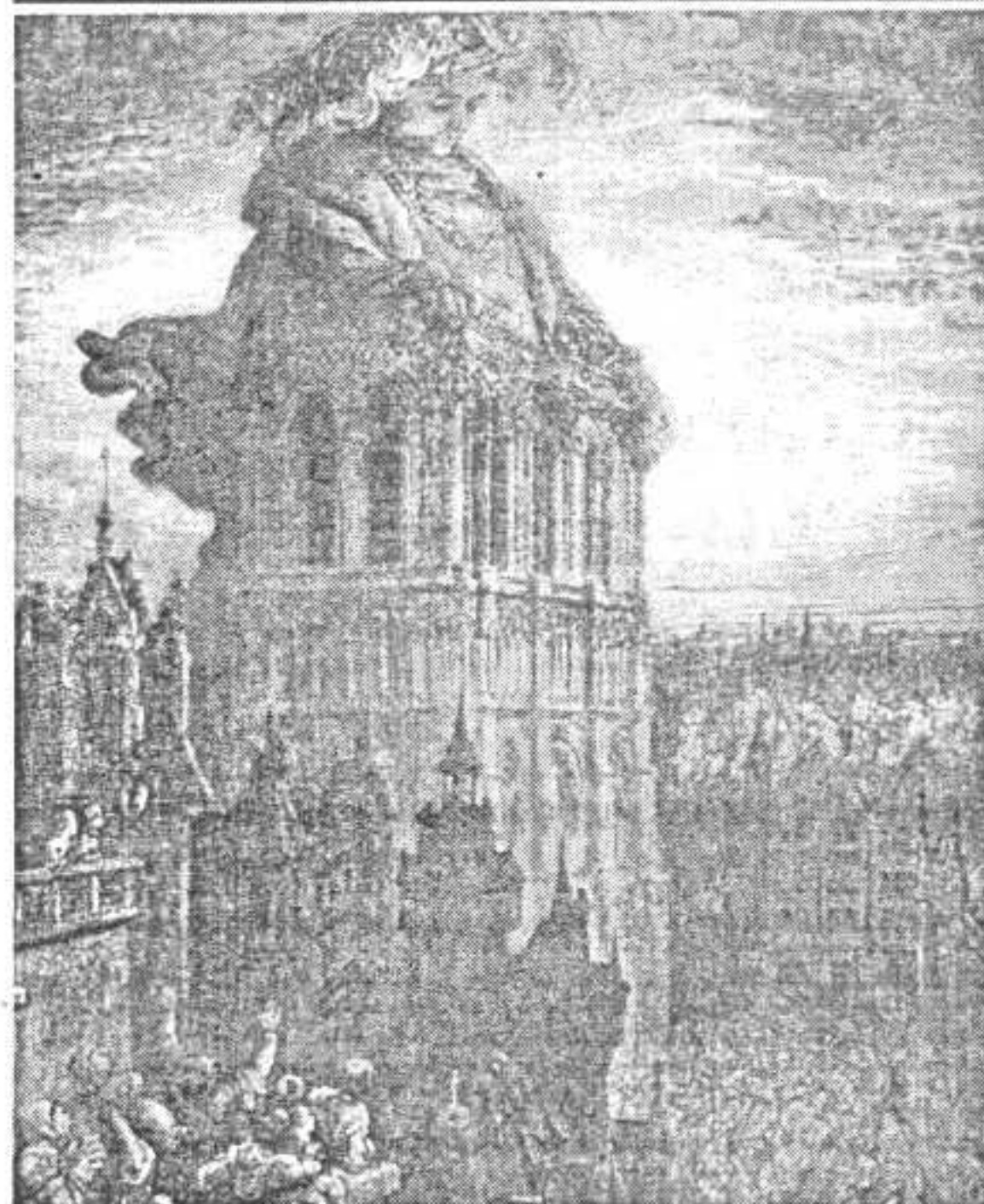


Figura 8.1.
Gargantua
dominând Notre-
Dame. (Gravură
din secolul al
XVIII-lea de
Gustave Doré)

Ajunși în acest punct al investigațiilor noastre, am avut sentimentul că majoritatea întrebărilor care ne frământau primiseră deja un răspuns: „Spune Fulcanelli adevărul? Există o legătură, fie ea de natură istorică sau tradițională, între alchimie și escatologia gnostică, cum ar fi chiliasmul? Iar dacă există o asemenea legătură, prin ce mijloace s-a transmis de-a lungul secolelor? Este secretul tuturor secretelor expus la vedere pe zidurile anumitor catedrale gotice?”.

Pentru a descoperi răspunsul la ultima întrebare, trebuie să recurgem din nou la ghidul care ne-a însoțit în turul nostru hermetic: Fulcanelli, dar și la subiectul lecțiilor pe care ni le predă, catedralele propriu-zise. Cunoșteau constructorii catedralelor secretul astronomiei antice iluminate, înțelepciunea lui Avraam? Cum reușea alinierea axei dragonului să prevestească calitatea timpului? Este înscrisă această cunoaștere și astăzi pe frontispiciul catedralei? În lipsa piesei fundamentale capabile să ne furnizeze dovada incontestabilă că nu ne înșelăm, nu putem avea certitudinea că ne referim la același mister.

Astăzi, plimbându-ne pe peronul vast care însoțește fațada dinspre apus a catedralei, înarmați cu un ghid bun în franceză și un exemplar din *Le mystère*, suntem mai cu seamă frapați de aspectul impozant al grandioasei bazine. Este greu să ne închipuim astăzi, când vedem autocarele care trec unele după altele prin fața catedralei descărcând și încărcând turiști veniți din toate zările planetei, cum arăta catedrala în zilele ei de început. Gustave Doré ne-a permis să surprindem cu coada ochiului un colț al aglomeratei Ile-de-la-Cité, conform imaginii pe care ne-a transmis-o prin ilustrațiile sale la romanul *Gargantua* semnat de Rabelais (figura 8.1). Blândul uriaș domină turnurile semețe ale catedralei și zarva mulțimii forfotind în jur, redată ca nor, imagine extrem de sugestivă care ne ajută să intuim ce sentiment trebuie să-l fi încercat pe omul medieval stând pe caldarâmul îngust și înălțând privirea spre fațada masivă și giganticele turnuri ale bazilicii.

Apropiindu-ne de impunătorul edificiu, realizăm că, dacă ne situăm în capătul noului peron din fața intrării, putem cuprinde dintr-o singură privire întreaga fațadă dinspre apus (fig.8.2). Văzută

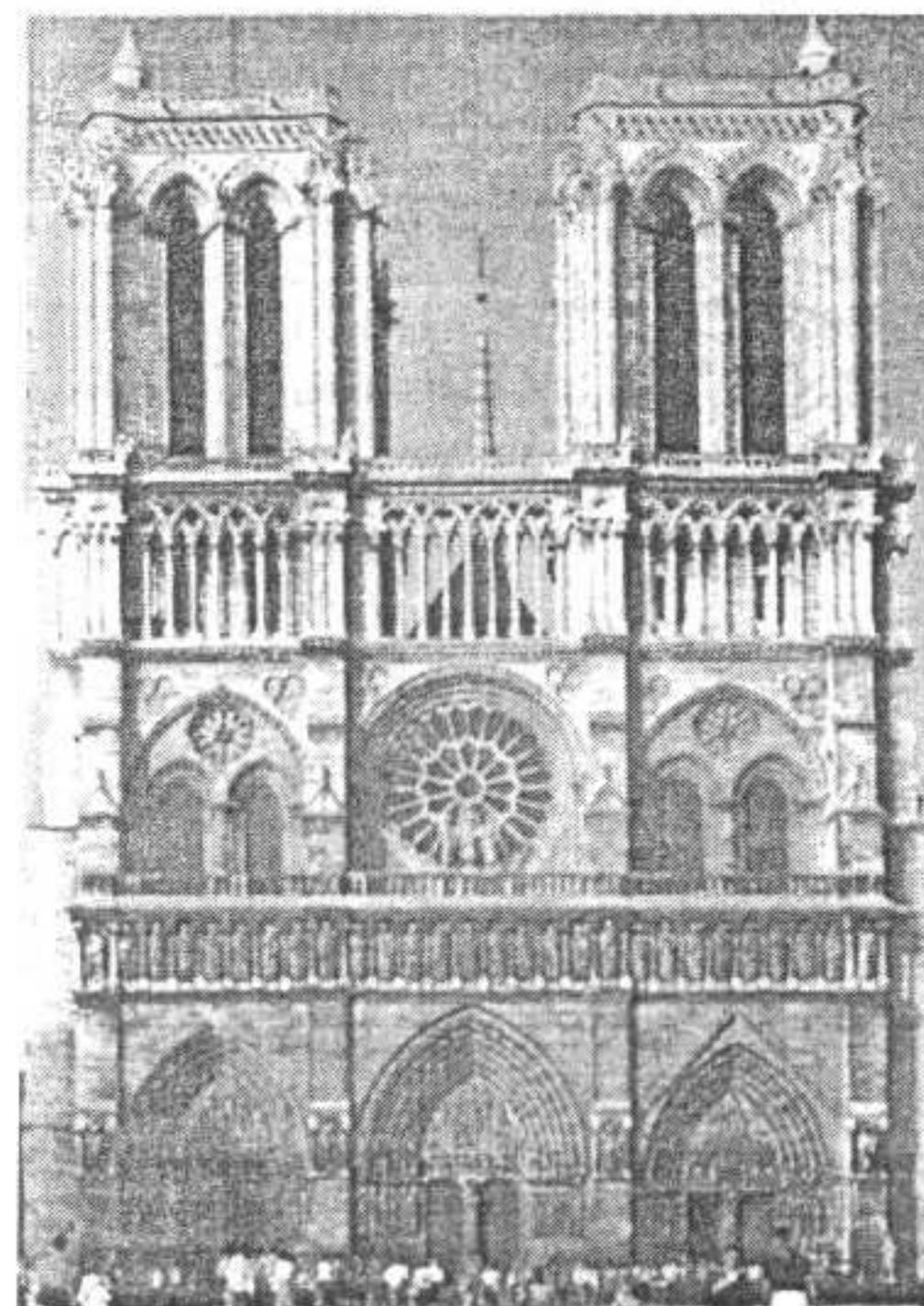


Figura 8.2. Fațada
catedralei Notre-Dame
din Paris, vedere
dinspre porticul de la
intrare. (Fotografie de
Darlene)

de la această distanță, impresia pe care o creează nu este una atât de forță, cât mai ales de subtilitate și de rafinament. Vizitatorul este imediat învăluit într-o senzație de armonie, încât aproape percepi fizic unitatea planului arhitectural. Iar dacă Dumnezeu este perceput ca Supremul Arhitect, atunci înțelegi că omul a trebuit să construiască ceva pe măsura măreției Lui – sau poate a Ei, a Zeiței – spre a-l slăvi astfel pe Dumnezeu. Cuprins de acest gând și de această simțire, nu este greu să intuiești forța credinței care i-a animat pe constructorii medievali să înalte acest edificiu.

Revenind la Fulcanelli, realizăm că reprezentările simbolice pe care le-a selecționat sunt menite să atragă aproape exclusiv atenția asupra fațadei dinspre apus. Sigiliul Alchimiei (vezi figura 8.3.), primul semn pe care îl abordează Fulcanelli în capitolul dedicat Parisului, este reprezentat la baza pilastrului central al marelui portic, și anume pe Portalul Judecății de Apoi.

Ghidul nostru tipărit menționează basorelieful, ridicându-ne totuși un semn de întrebare, fiindcă-l numește Filosofia sau Teologia, dar și Alchimia. Cele șase imagini dispuse în jurul bazei sunt în mod evident Științele Liberale, menționate în ghid în ordinea următoare: aritmetica, astronomia, retorica, geometria, gramatica și muzica.



Figura 8.3. Basorelief reprezentând Alchimia, aflat pe pilonul central al Portalului Judecății de Apoi de la Notre-Dame din Paris. (Planșa 2 din *Le Mystère des cathédrales*)

Filosofia, fie că este vorba de o filosofie teologică sau de una alchimică, reprezintă într-adevăr perspectiva mai amplă necesară pentru a le înțelege pe celelalte șase.

Ajunși în acest punct al discuției, să ne abatem atenția de la Portalul Judecății de Apoi, pentru a face o necesară vizită în turnuri. În colțul dinspre nord-est al turnului sudic, descoperim cea de-a doua reprezentare căreia Fulcanelli îi acordă un spațiu amplu, basorelieful Alchimistului purtând pe cap o bonetă frigiană (vezi figura 8.4.). După cum sugerează Fulcanelli, Alchimistul veghează asupra operei sale, fixând intens cu privirea un anumit punct sau loc din interiorul catedralei. Este interesant și demn de notat faptul că datorăm ambele basoreliefuri, Alchimia și Alchimistul, operei de restaurare întreprinse de arhitectul Viollet-le-Duc. Ne-a parvenit o fotografie fascinantă, ce poate fi în prezent admirată la Muzeul Notre-Dame, în care Viollet-le-Duc apare imortalizat zâmbind enigmatic și stând alături de statuia proaspăt restaurată a Alchimistului care, văzut din față, are aerul de a fi șocat de ceea ce vede.

Revenind la nivelul solului, descoperim celelalte imagini simbolice asupra cărora insistă Fulcanelli, de astă dată reprezentate pe portalul apusean. Următoarele douăzeci și două de basoreliefuri sunt amplasate pe baza postamentului, sau pe registrul de jos al porticului central, numit Portalul Judecății. În ghidul francez, ele sunt definite sub numele de Virtuțile și Viciile, deși ghidul nu oferă nici un fel de explicație asupra sensului acestor simboluri obscure. Totuși, ghidul îl citează pe Fulcanelli, amintind în treacăt că aceste reprezentări ar putea avea legătură cu alchimia, chiar dacă, de fapt, ghidul nu convine cu teoria autorului.

Urmează apoi alte patru basoreliefuri amplasate pe Portalul Fecioarei, aflată imediat în stânga porții centrale, și ultima reprezentare de pe Portalul Sfintei Ana, dispusă în partea dreaptă. Fulcanelli recurge la imaginea centrală de pe Portalul Fecioarei, spre a exemplifica Metalele Planetare (figura 8.5.), însă nu pomeneste nimic despre legenda pe care o descrie această scenă, și anume învierea Mariei. Și, în timp ce medităm la această lacună inexplicabilă, lumina începe să pălească, devenind tot mai difuză, iar soarele începe să coboare spre asfințit. Fulcanelli alege cu grijă imaginile pentru a compune sau reflecta un motiv predominant. El nu este preocupat de legende și de mituri, decât în măsura în care acestea sunt capabile să-i susțină demonstrația.



Figura 8.4. Figura Alchimistului din turnul dinspre apus, catedrala Notre-Dame din Paris. (Planșa 3 din *Le mystère des cathédrales*)



Figura 8.5. Portalul Fecioarei din catedrala Notre-Dame din Paris. Fulcanelli numește cele șapte imagini reprezentate pe sarcofag „simbolurile celor șapte metale planetare” (Planșa 26 din *Le mystère des cathédrales*)

Ultima imagine de la Notre-Dame din Paris asupra căreia se fixează Fulcanelli este ilustrarea perfectă a acestui proces de selecție. Pilonul central al Portalului Sfintei Ana este împodobit cu statuia Sfântului Marcel (figura 8.6), episcop al Parisului în perioada întunecată a Evului Mediu, care, potrivit legendei, a învins balaurul

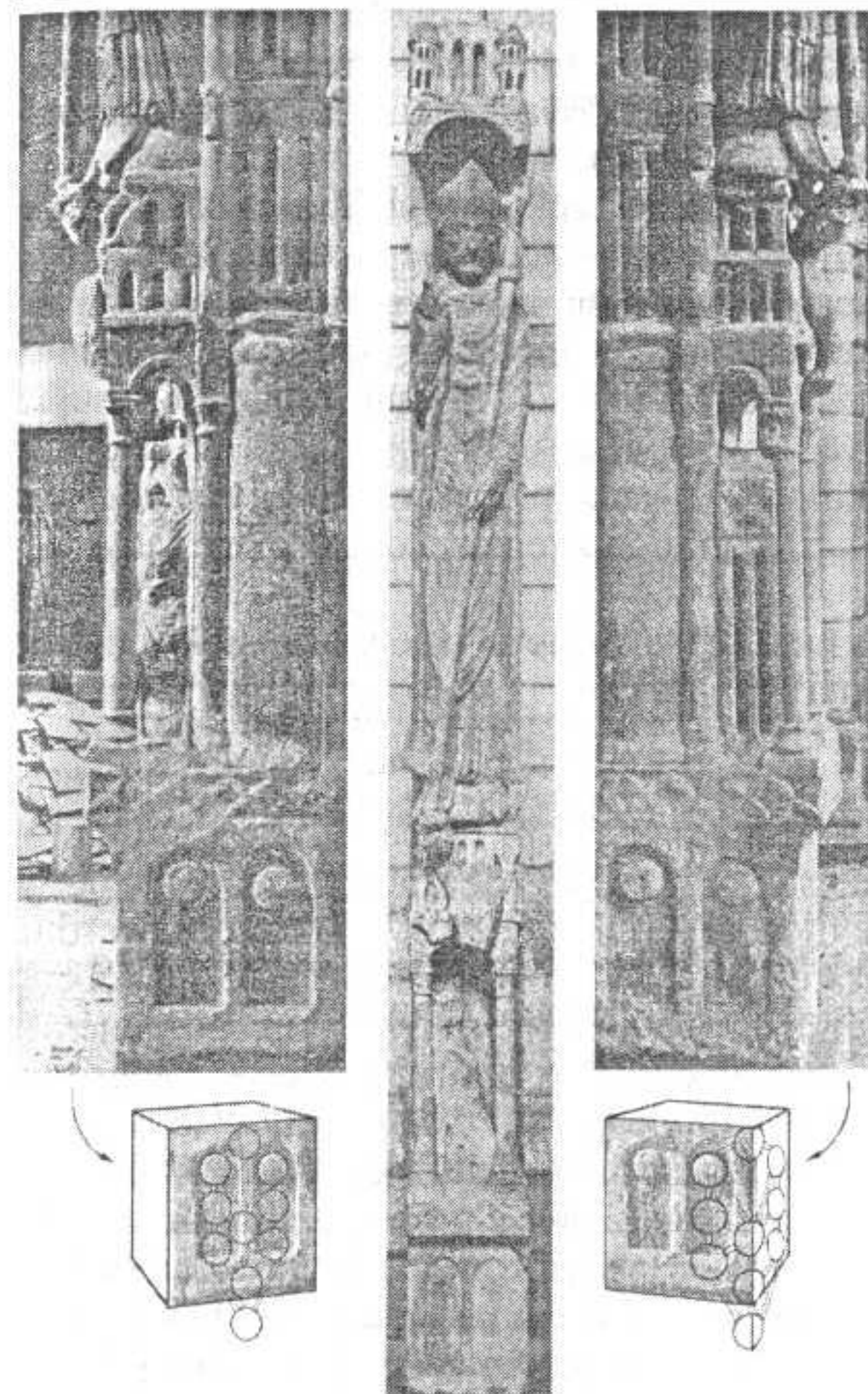


Figura 8.6. Statuia Sfântului Marcel de pe pilonul central al Portalului Sfintei Ana, catedrala Notre-Dame din Paris. (Planșa 30 din *Le mystère des cathédrales*)

din zona respectivă. Fulcanelli dezvoltă această temă pe următoarele cinci pagini, însă abia la sfârșitul capitolului amintește de legendă. Pe parcurs, el aruncă câteva săgeți critice la adresa restauratorilor care au ținut să adauge originalului înfloriri romantice. Fulcanelli insistă, totuși, asupra faptului că întreaga cheie a misterului alchimiei rezidă în detaliile ornamentației originare de pe pedestal și în imaginea dragonului.

În această reprezentare, importantă este figura dragonului, și nu sfântul care a triumfat asupra lui. Impresia și convingerea noastră

este că Fulcanelli își alege cu minuție semnele, spre a descrie un proces mult mai amplu decât simpla transformare a plumbului în aur. Ar putea această imagine constitui dovada motivului escatologic mai vast care se întrepătrunde cu alchimia?

Continuându-ne promenada pe platoul din fața bazilicii, ne întoarcem să admirăm încă o dată fațada sa apuseană. Sunt atât de multe informații pe care le reține piatra acestei catedrale, și atât de multe mistere pe care nu le-am pătruns încă... De ce s-a oprit atunci Fulcanelli doar asupra acestor imagini? Mai mult, el a insistat asupra lor, lărgind perspectiva prin includerea unor reprezentări din catedrala de la Amiens și din alte locuri; și totuși, miezul misterului trebuie căutat aici – așa intuim noi –, fiind în strânsă legătură cu misterele catedralei Notre-Dame.

Fulcanelli ne-a furnizat totuși câteva indicii, iar aluziile sunt bine disimulate în substanța cărții *Le mystère*. Așadar, următorul pas este acela de a înțelege și clarifica mesajul lui Fulcanelli, marea temă hermetică disimulată în semnificația alchimică a catedralelor, prin studierea textului operei *Le mystère*. Fulcanelli și-a structurat *Le mystère* într-un ciclu de patru eseuri – de fapt, cinci, dacă includem și ultimul capitol dedicat crucii de la Hendaye – care au o vădită legătură între ele, fiecare dintre acestea abordând un teritoriu simbolic asemănător, privit, însă, din perspective diferite. Impresia generală este cea a unui caleidoscop complex a cărui unitate și integritate compozițională poate fi înțeleasă doar distanțându-te de text. Ceea ce vedem de aproape este o miriadă de delicate piese simbolice, fiecare având o certă importanță individuală și fiecare fiind astfel concepută încât să stabilească legătura cu cele din preajma sa, deși dispunerea simbolurilor prin izolare limitează modul în care vom percepe întregul. Altfel spus, nu putem vedea pădurea din cauza copacilor.

Pentru a întrezări mesajul, ar trebui să învățăm să ne folosim gândirea într-o manieră care este pentru noi, oamenii moderni, una complet nouă și necunoscută. În aceeași manieră în care imaginile tridimensionale generate de calculator, la modă prin anii 1990, erau percepute relaxând focalizarea oculară pentru a lăsa astfel „viziunea” să curgă continuu, ceea ce permitea astfel imaginii ascunse să plutească și să se desprindă din fundalul aparent haotic, la fel ar trebui să relaxăm focalizarea gândirii raționale și să permitem simbolurilor să se dispună prin voință proprie, pentru a compune

singure mesajul secret. După ce vom fi atins această stare, adică după ce vom fi asimilat aceste simboluri, ajungând în punctul în care mesajul secret se va desprinde din cacofonia fondului, abia atunci vom sesiza că am dat peste o ghicitoare: Cum se transformă un Arbore în Piatră, și apoi într-o Stea?

Fulcanelli ne spune limpede: rezolvați această șaradă și veți dezlega misterul. Și, asemenea oricărui mare maestru al mistereleor, Fulcanelli a inclus răspunsul în ghicitoarea pe care ne-o propune. Însă, combinând paradoxul cu parabola, îți dai seama că nu vei dezlega misterul decât identificându-te cu ghicitoarea. În cazul lui Fulcanelli, misterul catedralelor este doar punctul de pornire într-o aventură la capătul căreia te așteaptă promisiunea descoperirii propriei identități.

Prin urmare, luându-l pe Fulcanelli drept ghid al circuitului nostru hermetic, vă invităm să ne imbarcăm în această călătorie la capătul căreia sperăm să descoperim soluția la această ghicitoare și să elucidăm adevăratul mister al catedralelor.

GHIDUL CĂLĂTORIEI NOASTRE HERMETICE NE PROPUNE O ȘARADĂ

„Cea mai vie impresie din copilărie – aveam pe-atunci șapte ani – o impresie puternică care-mi revine și acum în minte, este emoția pe care mi-a stârnit-o în sufletul meu fraged vederea unei catedrale gotice”. Cuvintele cu care se deschide primul capitol al cărții sale intitulate *Le mystère des cathédrales* ne plasează ferm pe tărâmul trăirii personale. Cu prima frază a cărții, Fulcanelli creează impresia că este o persoană reală, care are un mesaj important de transmis. „Am fost pe dată vrăjit, fermecat, extaziat, încremenit de uimire, incapabil să mă smulg din mrejele acelei minuni...”.

Răzbate din această propoziție întreaga sa pasiune, începutul unei implicări de-o viață și încercarea de a pătrunde miezul acestei „magice splendori”. După cum mărturisește însuși Fulcanelli, această pasiune nu avea să se stingă vreodată: „Nu am reușit niciodată să mă smulg sentimentului de extaz care mă cuprinde când mă aflu în fața acestor neasemuite tomuri ilustrate ctitorite printre noi și care-și înalță până la cer filele dăltuite în piatră”.

Și astfel, cu acest abia al treilea paragraf, Fulcanelli îi mărturisește cititorului, cu onestitate, motivul care l-a îndemnat să-și scrie opera: „Ce limbaj, ce mijloace să găsec spre a reda mai bine în cuvinte admirația? Și cum mi-aș putea exprima recunoștința în fața acestor capodopere mute, sau sentimentele de grațitudine față de acești magiștri tăcuți, lipsiți de grai?” Într-adevăr, ce altă manieră mai potrivită decât aceea de a așterne într-o carte, într-un volum care să le explice celor capabili să citească semnele marile învățături care se ascund în aceste „file dăltuite în piatră”?

Însă, firește, după cum ține tot Fulcanelli să ne atragă imediat atenția, aceste edificii nu sunt tocmai magiștri lipsiți de grai. „Acele cărți scrise în piatră vorbesc nu doar prin literele lor sculptate – basoreliefuri care deapănă fraze și gânduri înscrise în ogive – ci, mai ales, prin duhul lor nepieritor ce respiră de-a pururi viu din paginile lor”. Acest duh nemuritor le face mai limpezi decât mezinele lor, manuscrisele și cărțile tipărite, fiindcă, „are o exprimare mult mai simplă, prin imagini naive și pitorești, și un sens epurat de subtilități, aluzii și echivocuri literare”.

După cum sugerează Fulcanelli, acest Glas al Duhului Nemuritor articulează un mesaj în „limba gotică vorbită de pietre”. El face o comparație între acest „limbaj” afectiv și marile teme ale artei muzicale, sugerând că nici chiar cântul gregorian nu are forța de a „trezi în noi bogăție de emoții față de cele evocate de catedrală”.

Încă de la începutul cărții, Fulcanelli ține să ne mărturisească, deși destul de vag, că el însuși a auzit Glasul Duhului Nemuritor care-i dă celui ce-l ascultă harul de a înțelege „gotica vorbită de pietre”; că este familiarizat, în sensul primordial al gnosei, cu taina care se ascunde dincolo de simboluri. Într-adevăr, în acest moment, Fulcanelli evocă insistența cu care Wolfram von Eschenbach ține să ne mărturisească în *Parsifal* că marele mister al Graalului, acea *lapsit exillis*, poate fi pătruns numai de cel care a buchisit „alfabetul fără a recurge la magia neagră”. Numai cei care au trăit experiența inițiată și pe cea a iluminării interioare pot interpreta limbajul acestui magnific mister.

Pornind de la această subtilă declarație de intenție, Fulcanelli transferă accentul, printr-o afirmație îndrăzneată, asupra valorii catedralei gotice „ca vastă concrețiune de idei” în care pot fi citite „năzuințele și credințele populare, știința străbunilor noștri, fie că e vorba de religios, lumesc, filosofic sau social”. El dezvoltă această

idee demonstrând modul în care sacrul și profanul s-au întrepătruns și s-au amalgamat pentru a înfăptui utilitatea civică a catedralei, de la ritualurile practicate de corporații, până la slujbele funerare, sau la organizarea piețelor de desfăcere a mărfurilor.

În această deplasare de accent se simte măiestria prestidigitatorului care face o scamatorie chiar sub ochii noștri. Cu o iuțelă amețitoare, atenția este transferată de la natura și sensul limbajului inițiat la detaliile de ordin pragmatic din acest laborator conceptual, gestul fiind menit să ne apropie de înțelegerea mesajului. Catedrala, ni se mai spune în continuare, este „o operă de o armonie neasemuită; însă nu una, pe cât se pare, preocupată în întregime de funcția și obediența religioasă”. Fulcanelli ține să ne asigure că, alături de „inspirația înflăcărată, născută dintr-o credință neclintită”, se întâlnește și „un spirit aproape păgân”. Acest fapt permite catedralei să dea expresie „miilor de îndeletniciri ale marelui suflet popular” într-o manieră care dezvăluie „concretizarea conștiinței și a voinței sale, reflectarea gândirii sale în tot ce are ea mai complex, abstract, primordial și suveran”.

Până în acest moment, disertația lui Fulcanelli din acest capitol pare întrucâtva de modă veche, un produs al curentului romantic gotic inspirat de Hugo către jumătatea secolului al XIX-lea. Cititorilor săi din anul 1926, expozeul trebuie să li se fi părut interesant și captivant de straniu, probabil rezonând corect, în spirit clasicizant. Pornind de la această presupunere, Fulcanelli continuă jocul cu cititorii săi, făcând chiar trimiteri la scena clasică din romanul lui Victor Hugo *Notre-Dame de Paris*, și transferă brusc accentul asupra Sărbătorii Nebunilor.

Aici ne întâlnim pentru prima dată cu principala unealtă literară pe care o folosește Fulcanelli, sublinierea anumitor cuvinte prin scriere cursivă, spre a crea un metatext „secret” ce poate fi citit independent de restul textului așternut pe pagină. Spre exemplificare, vă propunem să extragem din context cuvintele din ultimele trei paragrafe ale secțiunii 1 din capitolul *Le mystère*, pe care autorul însuși a ținut să le scoată astfel în evidență:

Sărbătoarea Nebunilor...Știința deghizată Carul Triumfului lui Bahus ... Sărbătoarea Asinului ... magistrul Aliboron ... snaga măgărească prin care Biserica a căpătat aur din Arabia, smirnă și tămâie din ținutul Saba ... mistificatori veniți din Saba

sau Caba ... făcători de imagini ... Procesiunea lui Rănică Vulpoiul ... Sărbătoarea Asinului.. Biciuirea lui Aleluia ... saboți ... Convoiul Postitorilor ... Drăcăria din Chaumont ... Infanteria din Dijon ... Maica Smintită ... bucele ... Jocul cu Mingea.

Fără a dezlega prima șaradă pe care ne-o propune Fulcanelli nu vom reuși să descifrăm restul cărții sale. Într-adevăr, plecând de la premisa că autorul face un joc onest cu cititorul, atunci în acest prim grup de cuvinte și expresii subliniate prin scriere cursivă se ascunde probabil o cheie importantă, poate fundamentală, în descifrarea misterului. Prin urmare, cum ar trebui citit acest pasaj?

Primul aspect care se desprinde din acest „subtext” este faptul că Fulcanelli ne atrage atenția asupra a două carnavaluri religioase ținute cu frecvență sezonieră, cu tonalitate asemănătoare și origine cert păgână. Prima dintre acestea, Sărbătoarea Nebunilor, în prezent cunoscută de milioane de oameni datorită ecranizării cinematografice a Casei Disney în versiunea *Cocoșatul de la Notre Dame*, pare a fi o reminiscență a Saturnaliilor romane. În Evul Mediu, Sărbătoarea Nebunilor făcea parte integrantă din celebrarea celor douăsprezece nopți de Crăciun, fiind, în realitate, strâns legată de Sărbătoarea Epifaniei. Cum aceasta este data furnizată de romanul lui Hugo, putem presupune că ea reprezintă și veriga de legătură pe care Fulcanelli o scoate în evidență pentru cititorii săi.

Cea de-a doua, Sărbătoarea Asinului, face parte din seria chermeselor de Paște și marchează sărbătoarea tradițională cu care era întâmpinat echinoxul de primăvară, sau Bunavestire, ziua în care Fecioara este anunțată că l-a conceput pe Iisus Hristos. Asociată în linii generale cu episodul în care Iisus a intrat în Ierusalim călare pe măgar în cursul proclamării sale ca descendent al regelui David, dar și cu măgarul profetic Balaam – care a declarat că din seminția lui David se va naște Mesia –, Sărbătoarea Asinului, după cum sugerează Fulcanelli, are origini alchimice mult mai vechi. Mesajul metatextului lui Fulcanelli indică în direcția „făcătorilor de imagini”, a „mistificatorilor din ținutul Saba”, care sunt, datorită darurilor pe care le aduc cu ei, aurul, tămâia și smirna, Magii în persoană.

Fulcanelli menționează în continuare o sumedenie de reminiscențe ale tradițiilor hermetice, a „cărora scenă este biserica gotică”, printre altele, titirezii sforăitori, jocul cu minge, și alte

asemenea activități vădit profane și deochete. El le asociază cu diverse procesiuni, carnavaluri și chermese, cum este procesiunea Postitorilor și altele anterioare introducerii tradiției postului Paștelui, sugerând faptul că acestea nu sunt altceva decât ultimele vestigii ale unor serbări antice evasi-păgâne.

Dacă vom citi aceste paragrafe fără a ne concentra asupra cuvintelor în scriere cursivă, vom intui poate că ele sunt menite să sugereze legătura dintre catedrale și anumite tradiții păgâne, însă ne va scăpa semnificația lor profundă și exactă. Putem relua de sute de ori aceste pasaje, fiind poate mulțumiți de interpretarea pe care le-am dat-o, însă, dacă nu vom cerceta cu stăruință sensul adânc al cuvintelor și propozițiilor scoase în evidență în mod tendențios, vom rata, cu siguranță, mesajul esențial. Din acest motiv, susținem că studierea cărții *Le mystère* reprezintă cercetarea unui text inițiativ, un document alchimic autentic și un „îndrumar” în căutarea hermetică a Pietrei Graalului Înțeleptului, demers care face din Fulcanelli ultimul mare maestru al limbii verzi.

DEZLEGAREA ȘARADEI

Cum deslușim prima șaradă pe care ne-o propune Fulcanelli? Vom începe prin a căuta semnificația primei date pe care autorul ne-o furnizează cu exactitate: 6 ianuarie, Sărbătoarea Epifaniei. Pentru Biserica primitivă, Sărbătoarea Epifaniei, care corespundea cu sosirea Magilor, Nunta din Cana și primirea Botezului de către Iisus de la Ioan Botezătorul, era mult mai importantă decât însăși Sărbătoarea Nașterii lui Iisus. Pentru anumite facțiuni ale, de acum, marii comunități creștine, din care trebuie spus că făceau parte și catarii, Epifania era cel mai important moment înscris în calendarul bisericesc. Juxtapunerea acestor trei evenimente părea să ascundă o taină greu de pătruns, un mister care amenința să preschimbe însăși noțiunea de creștinism, transformând-o în formula oficializată de Biserică.

În această conjuncție de evenimente, descoperim un buchet de indicii revelatoare. Nunta din Cana conține o componentă sexuală – presupunând că este vorba de noaptea nunții Cuplului Sacru –, ca și mărturisirea lui Ioan Botezătorul care îl recunoaște pe Iisus ca fiu al său în cursul actului Botezului. Apoi vizita Magilor este simbolul unui curent spiritual mai amplu, ea confirmând venirea primilor

iluminați. Cu alte cuvinte, Epifania simbolizează o tradiție mult mai veche decât stratul creștin care s-a suprapus, iar conștiința populară a acestui adevăr era o realitate care deranja Biserica, ceea ce explică adoptarea acestei poziții prin deplasarea accentului asupra Nașterii lui Hristos.

Practic, Biblia nu furnizează o dată certă a Nașterii lui Iisus Hristos, iar dacă ținem cont de dovezile prezente în *Evangheliile*, ele sugerează că Iisus s-a născut spre sfârșitul toamnei, și nu în miez de iarnă. În Biserica primitivă nu a existat o tradiție sau o sărbătoare a Nașterii până în secolul al III-lea, aceste celebrări răspândindu-se practic în secolul al IV-lea, pentru ca abia în secolul al V-lea data de 25 decembrie să fie înscrisă ferm în calendarul oficial al Bisericii, fiind aleasă din rațiuni de ordin politic, și nu spiritual, prin nesocotirea adevărului istoric. Actul de celebrare a unei slujbe religioase în cinstea Nașterii lui Iisus, de unde și denumirea de „liturghia lui Cristos” sau Crăciunul, în chiar ziua în care se născuse cel mai puternic rival păgân al său, Mithra, a fost pur și simplu o încercare de a-i atrage spre creștinism și de a-i asimila pe adepții mitraismului, în virtutea simplei afirmații că Iisus Hristos este mai puternic decât Mithra prin faptul de a-l fi înlocuit. În același timp, gestul era destinat să reducă din importanța Epifaniei, inclusiv a sosirii Magilor, ca o addenda la Naștere în loc de accentuare a istoriei.

Cu toate acestea, Sărbătoarea Epifaniei s-a păstrat în forma sa de serbare populară cvasi-păgână. În cursul secolelor al XI-lea și al XII-lea, Sărbătoarea Nebunilor a fost revitalizată, transformându-se, pe negândite, într-o formă de expresie religioasă alternativă. Primele „ghilde”, sau frății organizate de meșteșugari liberi, au devenit și primii sponsori și promotori ai acestor serbări populare. În interiorul corporațiilor circulau destule idei eretice, iar unele dintre acestea au răzbit la suprafață după câteva secole ca parte a ideilor avansate de francmasonerie. Firește, percepend toate aceste ghilde păgâne ca pe, nici mai mult, nici mai puțin, decât conclave secrete de păgâni și eretici care refuzau să se pocăiască, Biserica a făcut tot ce i-a stat în putință să le reprime.

Sărbătoarea Nebunilor are legături cu Epifania printr-o versiune mai veche a Sărbătorii Măgarului, sau Asinului. Ținut la origine între 14 și 17 ianuarie, această serbare cinstea asinul pe care a călătorit Maria până la Betleem, și care a stat alături de ea în iesle, dar și la asinul pe care tot Maria a fugit în Egipt. Motivul asinului era combinat

cu cel al măgarului pe care a intrat Iisus în Ierusalim și cu cel veterotestamentar al măgarului profetic din Balaam. În cele mai vechi versiuni ale acestei procesiuni, Regele Nebunilor apare sub chipul regelui Balaak care cere să-i fie adus asinul profetic. Pe măsură ce Sărbătoarea Asinului s-a transmis în timp până în perioada carnavalurilor, perioadă ce a precedat introducerea Postului mare al Paștelui, Regele Asinilor, sau Regele Nebunilor, a fost grefat pe reminiscențele sărbătorii Saturnaliilor și s-a suprapus astfel peste Sărbătoarea Epifaniei. Această substituție care s-a produs în perioada de apogeu a ereziei catare și de explozie a fervorii de înălțare a catedralelor, sugerează viguros că factorii de influență afați la lucru în interiorul Bisericii încetaseră de a mai fi complet ortodocși.

Persistența acestui festival, ce poate fi numit „chermesă hermetică”, confirmă – prin luarea în răspăr a autorității bisericești și dată fiind subjugarea „clerului ignorant, supus autorității Științei deghizate” – „superioritatea incontestabilă”, ascunsă, a unui curent spiritual cu un filon mult mai vechi. Spiritualitatea „gotică” era simbolizată de Regele Nebunilor Înțelepți, a cărui încoronare chiar în ziua Sărbătorii Epifaniei – celebrând dovada tangibilă a posturii de Mesia a lui Iisus, întâmpinarea sa de către Magi, botezul său și prima minune – explica și clarifica încă și mai bine importanța venirii sale și întreaga sa autoritate. Acesta este Marele Rege originar al evreilor, cel a cărui descendență Iisus practic o restaurează, urcând în timp de la Solomon cel Înțelept, marele arhitect al Templului.

Fulcanelli ne invită să privim în această direcție prin trimerile sale bizare la ținutul Saba sau Caba și la mistificatorii și făcătorii de imagini. Ținutul Saba [Seba] este, firește, Arabia și regiunea de la răsărit de Capul Africii, Eritrea și Etiopia, obârșia sabeenilor, strămoșii arabilor și făuritorii originari ai Cabeii, cubul sacru de la Mecca, despre care am vorbit în capitolul 4. Sabeeni erau probabil închinători ai Zeiței-Mamă, respectând tradiția divinatorie a zeiței Cibelee din Frigia, al cărei nume ar putea fi preluat, în realitate, din originalul său sabean (în Biblie – poporul de departe). Caba lui El, Cibelee, este, cu certitudine, ideea disimulată în spatele pietrei sacre de la Mecca, percepută la origini drept vulvă a Zeiței-Mamă Allat (sau al-Lat) și tron al fiului ei, zeul El din ceruri, sau Alah. Saba [Sheba] este, de asemenea, și locul de unde se trage regina din Saba, probabil originalul Fecioarelor negre. Tocmai aceste conexiuni ține Fulcanelli să le vedem în curioasele lui indicii cuprinse în metatext.

Urmărind aceste fire, ajungem la un izvor original unic, unul pe care l-am abordat în capitolul 6, un text alchimic arab din secolul al XI-lea, intitulat *Mama Regelui* și scris de un anume Abufalah, sau „Fiul Înțelepciunii”. După cum menționam anterior, opera sa a fost inclusă în tradiția ulterioară *Bahirului* din secolul al XIII-lea, prin strădaniile rabinului Shlomo care – și acest lucru nu-i face cinste – preia o parte a textului și o include în propriul său text alchimic, intitulat *Porțile cerului*. Trimiterea pe care o face Abufalah la cartea regelui Solomon, *HaMaspen*, sugerează că este vorba de o versiune timpurie a textului „Marelui Mister” al *Bahirului*. În această lucrare, după cum sugerează Abufalah, Solomon relatează cum a învățat secretul alchimiei de la regina din Șeba sau Saba.

Ca și când n-ar fi fost suficientă trimiterea la acest text obscur, care se lasă greu interpretat – situat la confluența dintre toate tradițiile și curente pe care le-am studiat, de la *Bahir* până la catari și de la Templieri la epopeile Graalului –, Fulcanelli, prin aluziile pe care le conține metatextul cărții sale, ne conduce spre un text încă și mai vag, aparținând tradiției golemului care se întinde peste timp de la *Bahir* și până la *Sefer Yetzirah*. Comentariile lui Fulcanelli asupra făcătorilor de imagini și a mistificatorilor este eco-ul unor pasaje dintr-un text anonim datând din secolul al XII-lea intitulat *Sefer ha-Chaim*, sau *Cartea Vieții*. Scrisă cu aproximație în jurul anului 1200 și contemporană cu poemele epice ale Graalului compuse de Robert de Boron, această carte stranie restabilește legătura directă dintre tradiția golemului, a materiei însuflețite de spirit, și principalul filon al alchimiei iudaice exprimate de *Bahir*.

Din această operă, aflăm că secretul materiei animate are legătură cu alinierea *merkabah*, carul triumfal, cu constelația care-i corespunde. În urma acestei alinieri, se strânge o pulbere care este apoi folosită de către „toate vrăjitoarele și magicienii din Egipt” pentru a da viață statuilor. De fapt, ni se spune, este vorba aici despre metoda la care a recurs Aaron pentru a da viață vițelului de aur, în timp ce Moise era ocupat pe Muntele Sinaiului, iar, după spusele autorului anonim, această tehnică era încă larg răspândită în India și Arabia. Această scriere este unică și prin faptul că reprezintă o formă veche de însuflețire a golemului, care nu are o legătură directă cu metodele descrise în *Sefer Yetzirah*. Această formă are legătură, pe filiera rabinului Shlomo și a altor cabaliști provenșali, cu implicațiile alchimice

și escatologice din *Bahir*. *Sefer ha-Chaim* pare să fi rămas singurul manuscris care s-a păstrat și în care se regăsesc conexiuni de acest gen.

Cu toate acestea, Fulcanelli merge mai departe, scoțând în evidență cuvântul *sabot* cu sensul de titirez sforăitor, ca în dreidelul Sărbătorii Hanuka a evreilor. Rotirea titirezului se referă la mișcarea turbionară a experienței mistice, sau poate fi percepută ca rotire a morii celeste, punând în mișcare cerul, care macină timpul. După cum am văzut în capitolul 4, este vorba de o idee importantă prezentată în *Bahir*. Insistența cu care Fulcanelli ține să stabilească legătura între aceste metafore și Sărbătoarea Epifaniei ne obligă să acordăm o mai mare atenție acestui moment și importanței sale pe scara timpului. Să fie ascuns în textul lui un indiciu de natură astronomică, dar și escatologică?

Chiar așa este, însă din nou trebuie să ne îndepărtăm de text pentru a corecta percepția. Fulcanelli ne atrage atenția asupra echinoxului de primăvară, punctul din care trebuie să începem măsurătoarea perioadei de precesiune. Echinoxul de primăvară trece acum din Pești în Vărsător, tot așa cum, în urmă cu peste două mii de ani, a trecut din Berbec în Pești. În textul medieval *Mama Regelui* pe care-l citează Fulcanelli, aflăm despre existența unei imagini-simbol misterioase, capabile să prezică viitorul, și care era necesară înainte ca Piatra Înțeleptului să poată fi folosită pentru a înfăptui transmutația. Această „imagine” putea fi o amprentă a procesului de precesiune indicând punctele *merkabah* de aliniere a astrilor, din *Sefer ha-Chaim*. Dar ce legătură au toate acestea cu Epifania? Ar putea exista ceva marcat prin data de 6 ianuarie, cu o semnificație importantă în cadrul matricei mai ample a mitologiei precesiei?

În secolele al II-lea și al III-lea î.Hr., echinoxul de vară cădea pe cuspida Vărsător – Pești, iar solstițiul de iarnă, pe cuspida Capricorn – Săgetător. O mie de ani mai târziu, în urma deplasării lente retrograde a punctelor echinoxiale, solstițiul de iarnă cădea în plină zodie a Săgetătorului. În prezent, adică după mai bine de o mie de ani, el cade pe cuspida Săgetător – Scorpion. Data de 6 ianuarie urmează la cincisprezece zile după solstițiul de iarnă, iar în anul 1100, ea cădea pe punctul temporal anterior al solstițiului de iarnă, cuspida Capricorn – Săgetător. Prin urmare, Sărbătoarea Epifaniei marchează aceeași perioadă de precesiune, „vârsta” consemnată de echinocliul de primăvară în Berbec – Pești, cu singura deosebire că intrarea în

această eră sau ascensiunea ei în secolele al XII-lea și al XIII-lea părea să marcheze ceva mai mult decât începutul solstițiului de iarnă. Din această perspectivă, putem înțelege lucrurile și ca pe o numărătoare inversă până la instalarea noii ere de precesiune, o dată cu intrarea în echinocliul de vară în Pești – Vărsător.

Ideile milenariste specifice epocii par să fi fost declanșate de observarea acestui aspect important. Când cuspida trece peste ziua Epifaniei, așa cum s-a Petrut în secolul al XII-lea, o multitudine de noi profeții milenariste au irumt atât din rândul grupărilor cabalistice iudaice, cât și din cel al comunităților creștine. Atât viziunile lui Eli Profetul, care au declanșat lansarea *Bahirului*, cât și profețiile lui Ioachim de Flores au o strânsă legătură cu acest eveniment arcan. Într-adevăr, Ioachim datează începutul acestui al treilea segment al vârstei zodiacale în anul 1260, ceea ce depășește cu nici zece grade de precesiune următoarea aliniere cuspidă / solstițiu de iarnă care este în prezent în progresie. Neașteptata și, s-ar putea spune, aproape disperata febră de edificare a catedralelor a atins punctul culminant la sfârșitul și începutul erelor pe care le delimitează Ioachim, adică în anul 1260. Cu certitudine, în cazul incredibilei opere de reconstrucție a catedralei din Chartres, care a durat douăzeci și șase de ani, trebuie să fi existat un termen de predare despre care nu s-a scris nimic, totuși provenind de la persoane care erau în poziția de a exercita presiuni. Catedralele Notre-Dame poate că au fost construite cu gândul de a adăposti spiritul noii ere, vârsta Duhului Sfânt conform lui Ioachim din Flores.

De fapt, Fulcanelli ne pune la dispoziție – încă din primul său metatext-șaradă – toate indiciile necesare descifrării misterului catedralelor. Însă, pentru a dezlega marea taină, pentru a descoperi știința secretă, camuflată în incinta și pe zidurile catedralelor, este necesară o căutare intelectuală de știință înaltă. Fulcanelli este un maestru onest, furnizându-ne de la bun început toate indiciile necesare interpretării subtextului. Numai că și noi suntem datori să ne facem temele și să urmărim cu rigurozitate aceste indicii.

DRAGONUL SFÂNTULUI MARCEL

Ghicitoarea pe care ne-o propune de la început Fulcanelli conține o cantitate imensă de informații, conotații și conexiuni care

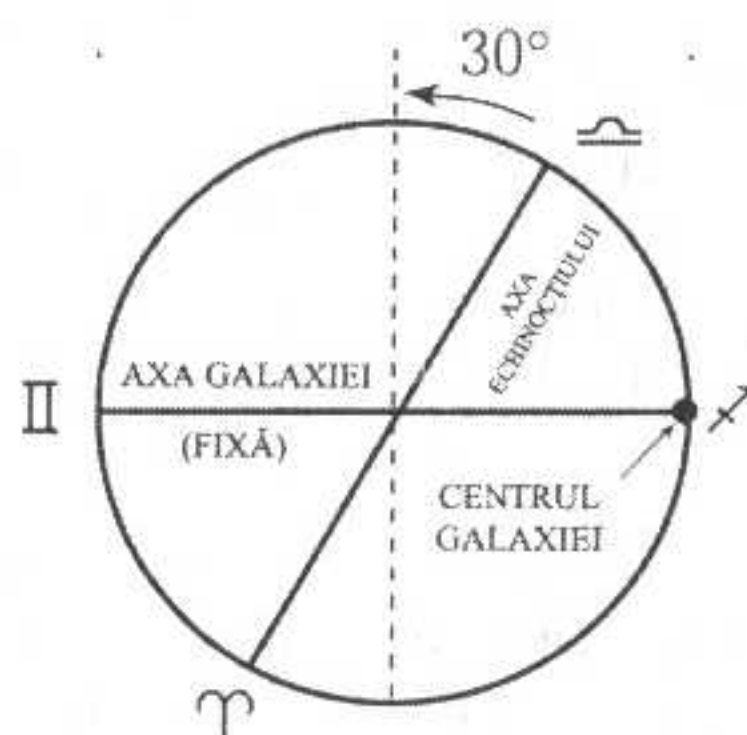
se lasă descoperite cu cât vom zăbovi mai mult asupra lor. Trebuie, totuși, amintit că această componentă de axă-dragon a șarpelui Teli, așa cum este descrisă în *Bahir*, lipsește din șarada lui Fulcanelli. Elementul momentului în care se va produce evenimentul escatologic este amintit prin trimiterea la „imaginea” care prezice viitorul din povestirea lui Abufalah despre regele Solomon și regina din Saba, iar semnificația arcană a momentului originar când punctul solstițiului de iarnă se intersectează cu ziua Epifaniei este un factor cert în febra bruscă de edificare a catedralelor. Însă, până acest moment, nici urmă de dragoni.

Pentru asta, trebuie să ajungem la secțiunea 7 din capitolul despre Paris al cărții lui Fulcanelli. Această secțiune este dedicată integral unui singur motiv: dragonul din basorelieful Sfântului Marcel, situat pe pilonul central al Portalului Sfintei Ana (vezi figura 8.6). Fulcanelli ne informează că această statuie „descrie practica cea mai scurtă a Științei noastre și, din acest motiv, merită să fie trecut prin cele mai înalte lecții lapidare”. Această cale scurtă sau uscată, spre deosebire de procedeu mai lung, numit și calea umedă, se poate realiza folosind „un singur vas, o singură materie, un singur cuprător” și se desăvârșește în doar câteva zile, în loc de câteva luni sau ani. „Emblema hermetică a acestui procedeu”, ne asigură Fulcanelli, se regăsește în motivul dragonului și pe stâlpul Sfântului Marcel.

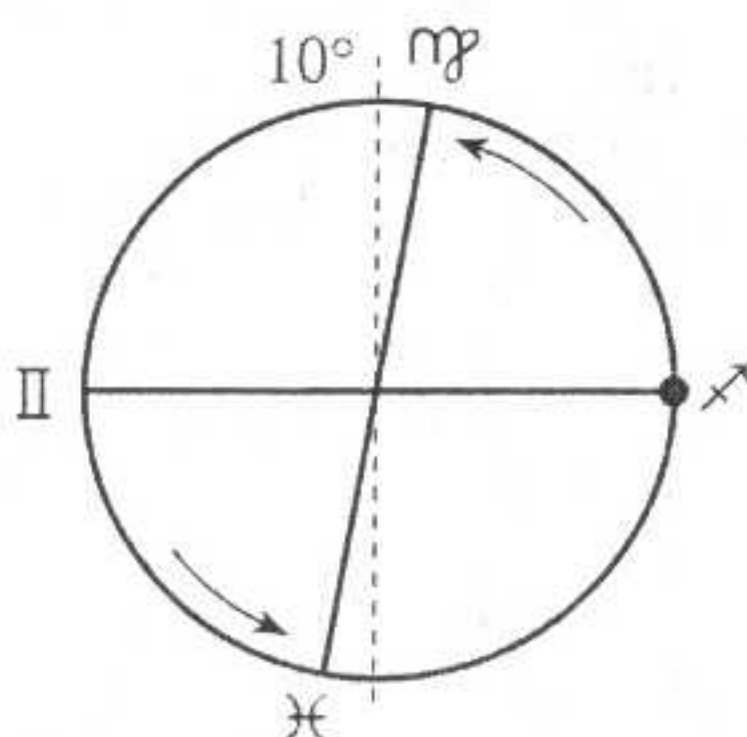
Ținând cont de faptul că Fulcanelli citează nu mai puțin decât trei hermetiști referindu-se la imaginea Sfântului Marcel și a dragonului, rămâne de presupus că avem de-a face în acest caz cu figura alchimică fundamentală a catedralei. Această presupunere este întărită de citatul preluat din Grillot de Givry la care recurge Fulcanelli pentru a-și lansa discursul: „La Notre-Dame din Paris, uită-te la episcopul sculptat pe portalul din dreapta și aplecat peste athanorul în care se sublimează, înlănțuit de limburi, mercurul filosofal. El te învață de unde vine focul sacru; iar dacă Capitulum catedralei ține închisă această ușă, dintr-o tradiție seculară, tot timpul anului, este un alt semn care indică că aici este *calea aleasă*, necunoscută vulgului, și rezervată unui mic număr al elitei, celor aleși ai Sapienței”. Din această aserțiune, suntem îndreptățiți să credem că, dacă la Notre-Dame va fi existat o singură imagine asupra căreia să se convină unanim că însumează arcalele alchimiei, atunci aceasta nu poate fi decât Sfântul Marcel cu dragonul.

Figura 8.7. Acest desen ilustrează precesia echinoctiilor. Punctul echinoxului de pe ecliptică se deplasează cu un grad în sens invers acelor de ceasornic o dată la șaptezeci și doi de ani, având drept efect mișcarea retrogradă a punctelor echinoxului prin același semn zodiacal o dată la 2160 de ani. Când, în secolul al II-lea, echinoxul de primăvară sau de vară a căzut în Berbec – Pești, solstițiul de iarnă a căzut în Capricorn – Săgetător. Deoarece intrăm acum într-o nouă eră de precesiune, echinoxul de primăvară și solstițiile de iarnă se deplasează retrograd către cuspidele Săgetător – Scorpion și, respectiv, Pești – Vărsător. În jurul anului 1100 d.Hr., punctul real al solstițiului de iarnă a trecut peste data de 6 ianuarie, ziua Epifaniei, declanșând un val de ferveare milenaristă.

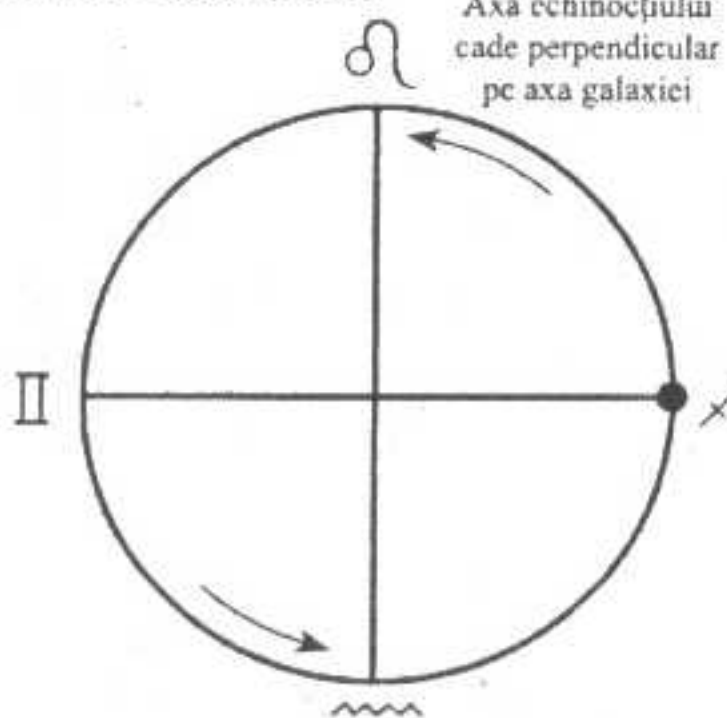
În urmă cu 2160 de ani



În urmă cu 720 de ani



În anul 2002 d.Hr.



Când Fulcanelli se apleacă în fine asupra descrierii dragonului și a însemnelor înscrise, după ce se lansează într-o amplă digresiune despre natura metodei uscate și după câteva remarci sfichiuitoare la adresa restauratorilor cărora le scapă chintesenta operei pe care o restaurează, descoperim descrierea a ceea ce nu poate fi altceva decât axele dragonului:

1. O bandă longitudinală ce pleacă de la cap și coboară de-a lungul șirei spinării până la vârful cozii;
2. Două fâșii asemănătoare, așezate oblic, câte una pe fiecare aripă;
3. Două benzi mai late, transversale, răsucite în jurul cozii dragonului, prima în dreptul aripilor, iar cealaltă deasupra capului regelui. Toate aceste benzi sunt ornamentate cu cercuri întregi ce se ating într-un punct al circumferinței.

Și pentru a se asigura că nu ne scapă esențialul, Fulcanelli continuă astfel: „Cât despre semnificația lor, ea va ne fi furnizată de cercurile de pe benzile cozii: centrul lor este limpede marcat pe fiecare dintre ele. Cum hermetiștii știu că regele metalelor este simbolizat de însemnul solar, cu alte cuvinte o circumferință, cu sau fără punct central, ni se pare plauzibil să credem că dragonul fiind acoperit de această puzderie de simboluri aurifere – din care are câteva chiar și pe ghearele labei drepte – asta înseamnă că e în stare să transmute o mare cantitate...

Recunoaștem cu ușurință aceste simboluri din discuția precedentă din capitolul 4. Fulcanelli indică linia care coboară pe coloana vertebrală a balaurului, din cap și până în vârful cozii, iar aceasta este limpede axa *teli* sau axa dragonului. Ori această imagine ar putea fi reprezentarea fiecăreia sau a ambelor axe, din centrul și până la marginea galaxiei, dar și axa ecliptică a polilor din Constelația Draco, a Dragonului, și până la Norul Mic al lui Magellan. Ea mai simbolizează și toate celelalte utilizări ale capului și cozii dragonului, de la un indiciu al momentelor de eclipsă și până la marcajul fix, al stagnării, și al punctelor aflate la distanță egală din ciclul solar.

Liniile trasate pe aripi reprezintă alinierea de precesiune prin mișcarea retrogradă a axei dragonului, ce va forma Cubul Spațiului în conjuncție cu celelalte două axe, mai stabile. Pe imaginea dragonului, aceste linii nu sunt perpendiculare, ci mai degrabă ele

brăzdează oblic corpul acestuia, adică sunt dispuse într-un unghi oblic. Atâta vreme cât originalul s-a pierdut, nu putem determina cu precizie acest unghi, deși este foarte probabil să corespundă poziției solstițiului de iarnă, astfel măsurată pornind dinspre axa galactică, sau zece grade de arc de precesiune față de alinierea cubului, conform exemplificării din figura 8.7.

Cele două benzi de cercuri de pe coada dragonului pot fi înțelese ca reprezentând cele două cicluri care se mișcă antagonic, procesia anului solar și precesia Marelui An. După cum ne spune Fulcanelli, toate acestea sunt într-adevăr simboluri solare, subliniind atributul zodiacal sau solar al lunilor sau epocilor din fiecare ciclu cosmic. Prin urmare, balaurul Sfântului Marcel nu este altceva decât marele Leviatan al Cerului, axa triplă a dragonului din care se formează Cubul Spațiului, furnizat ca simbol coerent al întregului proces astronomic și escatologic pe care se susține alchimia. Cum aceasta este și descrierea căii rapide și uscate a alchimiei – secretul secretelor – înțelegem de ce această figură, mai presus de toate celelalte, este principala cheie inițiativă pentru alchimiștii goticului, printre care și Fulcanelli.

De asemenea, suntem încredințați că Fulcanelli dorește să înțelegem conexiunea dintre dragon și *Teli* în forma propusă de *Bahir*, fiindcă el descrie ornamentele de pe pedestal în termeni evocatori ai Arborelui Vieții: „În fine, de ambele părți ale athanorului, chiar sub ghearele balaurului, vedem cele cinci unități ale *chintesenței*, cuprinzând trei principii și două naturi, urmate de totalizarea lor în numărul zece <cu care totul începe și totul se sfârșește>”.

Ultima propoziție este o parafrază după *Sefer Yetzirah*: „Măsura lor este zece și e fără de sfârșit; o profuziune a începutului și o profuziune a sfârșitului”. *Sefer Yetzirah* continuă în același registru: „arată ca lumina fulgerului, iar marginea este nesfârșită”. *Sefer Yetzirah* este practic o descriere a celor zece *sefiroti*, sau emanații ale divinității, și a celor douăzeci și două de litere care stabilesc legătura dintre ele. Aceste speculații filosofice vor fi organizate în *Bahir* în *Etz Chaim*, sau Arborele Vieții. Prin parafrăzările sale ambigue, Fulcanelli ne îndrumă spre descifrarea adevăratului secret al Sfântului Marcel și al balaurului. Pedestalul este depozitarul marelui mister.

În reproducerea pedestalului din figura 8.6, se pot vedea pilonul central de pe fiecare față și cei patru piloni comuni, câte unul pe fiecare latură. Fulcanelli ne spune că athanorul este format din cele

patru attribute care corespund elementelor. Urmând indiciile din *Sefer Yetzirah*, spre care tot Fulcanelli ne-a îndrumat, pe pedestalul cubic se remarcă patru arbori care se suprapun. Plasând pilonul central fie pe Arborele Vieții de pe fața pedestalului, fie pe pilastrul din colț, tot nu vom greși, deși desenul în ansamblu sugerează că aceste colțuri sunt pilonii centrali ai Arborelui. În oricare din situații, vom obține Arborele Vieții plasat în interiorul Pietrei Înțeleptului, aspect descris în *Bahir* și atins în capitolul 4.

Așadar, prin acest singur simbol, Fulcanelli ne oferă o pilulă rezumativă a celor mai importante aspecte ale astronomiei antice iluminate. Or, de vreme ce se știe că Templierii au fost implicați din punct de vedere financiar în construirea Portalului Sfintei Ana, este de presupus că acest simbol singular ar putea dezvălui o parte din secretele lor. Într-adevăr, ieșind din athanor, dragonul se încolăcește în jurul unui cap de bărbat, ceea ce ar putea constitui reprezentarea simbolică a conexiunii dintre Baphomet-ul Templierilor, capul care simboliza *bet'amet*, sau sălașul adevărului, și astronomia iluminată.

Putem deduce de aici că suntem în posesia dovezii certe că secretul astralo-alchimiei este etalat la vedere pe catedrala gotică Notre-Dame. Reprezentarea dragonului episcopului Marcel este firul ce leagă antica sapiență care urcă în timp de la Abraham, Solomon și sabeeni, cu școlile misterelor din Alexandria și, mai departe, cu societățile secrete medievale care au stat la originea construirii catedralelor. Acest fir continuă neîntrerupt până la Fulcanelli care, fiind inițiat în acest mare mister, își alege atent imaginile simbolice pentru a trasa conturul înțelepciunii antice.

La început, selecția pe care o face Fulcanelli dintre atât de numeroasele reprezentări care-i stau la îndemână pe fațada catedralei Notre-Dame și pe porticurile sale pare aleatorie, și poate chiar crea impresia unei aglomerări haotice de trimiteri aluzive și de inter-relaționări. Însă abia după ce percepi corect modelul pe care îl compun aceste selecții, o încercare de a da o interpretare particulară Arborelui Vieții în viziunea cabaliștilor, după cum sugerează, de altfel, chiar pedestalul pe care stă dragonul, acest haos aparent se organizează conform ordinii magistre a mării teme hermetice.

Tema celor zece sfere și a celor douăzeci și două de căi, sau Arborele Vieții, este adâncită și pusă în valoare de Fulcanelli prin juxtapunerea unor simboluri împrumutate de pe alte edificii, cum ar fi catedrala din Amiens și câteva reședințe particulare din Bourges,

construite la finele secolului al XV-lea. Sistemul juxtapunerilor de simboluri specific lui Fulcanelli dezvăluie, într-o manieră care nu e străină de arta suprarealistă, sensurile mult mai profunde, ascunse în compoziția simbolică emergentă. Este ca și când Fulcanelli, maestrul desăvârșit al artei simbolice, ar fi descoperit întâmplător secretul magic al suprarealismului. Sau, mult mai probabil, suprarealismul este ultima expresie artistică a unei viziuni hermetice asupra lumii, care-și are obârșia în mitologia antică.

ARBORELE LUMII ȘI ALCHIMIA ASTROLOGICĂ

Cea mai veche operă alchimică care a supraviețuit până în zilele noastre, textul egipteano-ebraic *Isis Profetesa*, relatează cum Isis a primit inițierea în secretele alchimiei de la o ființă compozită, îngerul Amnael, al cărui nume are o certă rezonanță cabalistică, făcând trimitere la Arborele Vieții. Totuși, ce reprezintă exact Arborele Vieții?

În viziunea Egiptului antic, Arborele Vieții era simbolizat de stâlpul Djed, coloana vertebrală a zeului Osiris (vezi figura 8.8). Primele mențiuni despre Djed apar în culturile neolitice din Delta Nilului, unde era considerat obiect al puterii, simbolizând „stabilitatea”, sau poate „fundamentul divin”. Arborele Lumii sau Axa Lumii este un motiv frecvent în tradițiile șamanice și reprezintă un soi de infrastructură a universului. Atunci când această reprezentare/concept despre pilonul lumii ca axă a universului sau cosmosului a fost exprimată lingvistic prin termenul *djed*, ea a fost asimilată cu alte cuvinte având o rezonanță asemănătoare, cu scopul de a-i conferi o ortografiere fonetică. Astfel, *djed* este termenul egiptean cu semnificația „a vorbi”, „a declara”, „a spune”. Când este accentuat, adică *Ddd-jed*, el devine cuvântul sacru, sau cuvântul divin. Oricât de interesant ar fi acest aspect, cu totul alte rădăcini ale aceluiași cuvânt sunt de natură să atingă o coardă sensibilă. *Djedd*, adică același cuvânt cu accentuare ușor diferită, are sensul de „stea” sau, mai corect spus, momentul culminant sau azimutul stelei. Același cuvânt, *djedd*, corespunde termenului ebraic *dzeth*, ambele având sensul de „măslin”. În fine, același cuvânt, cu o pronunție foarte apropiată, este întâlnit în coptă și în arabă. Măslinul este Arborele Vieții la origine, poate chiar rugul arzând al lui Moise (vezi sura despre

lumină din Coran 28:37). Combinația dintre ideea de stea și imaginea Arborelui Vieții sugerează o multitudine de sensuri asociate Djedului.

Rădăcinile acestor cuvinte egiptene formează un complex lingvistic-cognitiv care include conceptele legate de vorbire, inclusiv cuvântul divin, apogeul sau zenitul stelei, dar și măslinul, adică însuși Arborele Vieții. Această complexă canava lingvistică transmite ideea că vechii egipteni percepeau Djedul ca pe ceva cu pronunție divină, un soi de „arbore-cuvânt” care face legătura între viața pe pământ și viața astrală.

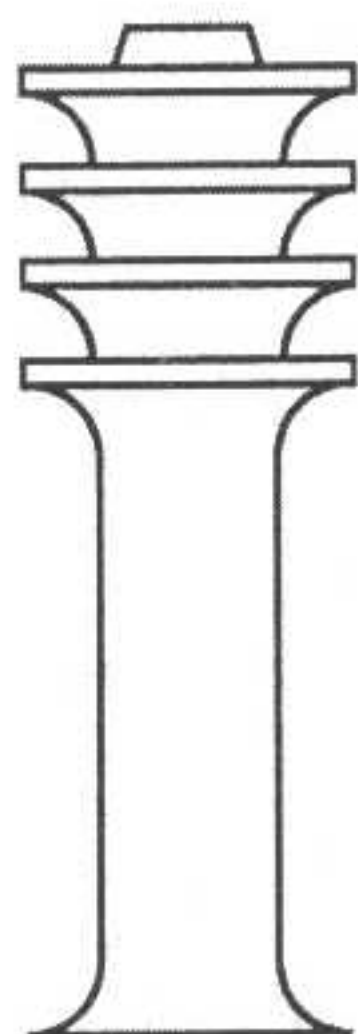
Grupul limbilor indo-europene are un complex de cuvinte cu rădăcină comună, asemănătoare celor pe care tocmai le-am evidențiat în egipteană pentru cuvântul *djed*. În limbajul reconstituit cunoscut ca limbă proto indo-europeană, Arborele Lumii este stejarul, **drw*. Așa cum pentru popoarele din bazinul mediteranean măslinul avea semnificația de Arbore al Vieții – datorită capacității sale de a susține viața și de a conferi stabilitate socială – la fel și stejarul oferea aceleași avantaje străbunilor indo-europeni care veniseră de pe pășunile Asiei centrale pentru a se stabili în vastele păduri ale Europei post-glaciare. În grupa limbilor indo-europene, substantivul „stejar” avea și sensul de „ferm”, „puternic”, „stabil” și „trainic”, „durabil”. Cuvintele din engleză „*truth*”, „*trust*” și „*tree*” provin din același cuvânt având aceeași rădăcină. *Druid* provine tot din familia **drw*, sensul cuvântului fiind de „gardian al stejarului”.

În sanscrită, o altă limbă din grupul limbilor indo-europene, termenul pentru „arbore” este *daru*, format prin derivare tot din **drw*. În *Rigveda*, imnurile ceremoniale antice ale cuceritorilor indo-arieni ai Indiei, citim că Arborele este materia „din care zeii au modelat cerul și pământul, principiul fix, nemuritor, care conferă protecție zeilor”. Arborele este stâlpul cosmic în jurul căruia a fost conceput să se rotească întregul univers. Acest Arbore al Lumii era adeseori reprezentat în arta populară indiană ca un imens copac încununat de Steaua Polară, numită *dhruva*, un alt termen format prin derivare din **drw* cu sensul de „cel stabil” sau „cel fix”.

Pentru gândirea raționalistă, ideea Stelei Polare ca arbore etern frapează ca nonsens. Și totuși, în urma experimentului condus, la sfârșitul anilor 1970, de dr. Jonathan Shear de la Universitatea Maharishi, descoperim că acest arbore conține un adevăr straniu.

* Cu sensul de „adevăr”, „încredere” și „arbore” (n.t.)

Figura 8.8. Pilonul egiptean Djed, Arborele Vieții și coloana vertebrală a lui Osiris. Pentru vechii egipteni, era Arborele Cuvântului / Lumii în pronunție sacră, ce stabilea legătura între viața de pe pământ și misterele cosmice ale astrilor.



Experimentul s-a concentrat pe o sutra din partea a treia a *Yoga Sutra* lui Patanjali, care spune că „făcând *samyama* pe Dhurva, Steaua Polară, omul va dobândi știința mișcării astrilor”. *Samyama* este o stare profundă de meditație ce permite transferul efectiv de energie sau informație dinspre sursa pe care se concentrează subiectul, fie că-i vorba de imaginea unei divinități, fie de Steaua Polară.

În lucrarea publicată în ianuarie 1981, în jurnalul *Metaphylosophy*, Shear susține că se aștepta de la subiecții aflați sub observație, cu toții având experiență în starea de meditație: „să perceapă mișcarea astrilor în context astral, așa cum suntem obișnuiți să percepem stelele și să ne gândim la ele”. Totuși, acest lucru nu s-a întâmplat. Subiecții aflați în stare de meditație au fost îndrumați să aplice procedura care urma să inducă starea de *samyama*, rămânând, în același timp, concentrați pe Steaua Polară. Se aștepta ca, dacă aceștia ar fi primit pe cale vizionară informații despre mișcările Stelei Polare, acestea să fi corespuns reprezentărilor și conceptelor pe care ni le-am format despre Steaua Polară.

Însă în locul imaginii turbionului celest atemporal cu care suntem familiarizați din fotografiile reproduse în revista *Life*, subiecții aflați în stare de meditație au relatat ceva complet diferit. „Steaua Polară [în

viziunea interioară a acestora] se vede la capătul unei lungi dâre luminoase, aflată în mișcare de rotire. Din acest imens fascicul luminos ies raze asemănătoare spițelor unei umbrelor. Această structură cu aspect de umbrelă pe care sunt impregnate stelele este în continuă rotație ... „Toți descriu momentul ca pe o experiență spectaculoasă, de fericire, plină de culoare și melodioasă”.

Chiar și subiecții care au intrat în meditație au fost surprinși de rezultatul experienței prin care au trecut. Nu se așteptaseră să vadă că această imagine a Arborelui Vieții este de fapt un arhetip – adică ceva care există în afara lor în inconștientul colectiv – până când nu au descoperit acest lucru cu totul întâmplător. Shear ține să facă următoarea afirmație categorică: „Experiența este produsul secundar al aplicării corecte a acestei tehnici”. Cu alte cuvinte, în accepțiunea lui, procedeul este cel care declanșează experiența altfel contrară bunului simț și perspectivei intelectuale a persoanei educate care trece prin această experiență.

Avem de-a face aici cu arhetipul Djed. Epopeea *Rigveda* ne spune că: „În vârful cerului îndepărtat stă/Cuvântul în care este cuprins”. În sensul atribuit termenului djed, de coloană vertebrală a lui Osiris ca Arbore al Vieții, stabilitatea devine legătura dintre cer și pământ. Cu alte cuvinte, suntem stabili atâta timp cât suntem conectați la sursa noastră astrală. În cel mai rău caz, experimentul întreprins de Shear demonstrează că stabilirea unui raport spiritual cu aștri poate produce informații inaccesibile simțurilor noastre. Imaginea Arborelui Vieții și a spițelor sale ca de umbrelă nu este vizibilă observatorului rațional. Ea poate, însă, fi percepută numai intrând într-o stare de conștientizare prin care natura ei poate fi trăită prin experiență directă.

Păstrătorii din era primordială recurgeau la tehnici de felul celor descrise de Shear în studiul său, pentru a studia universul înconjurător. Informațiile primite în acest fel au fost codificate, formând corpul miturilor, simbolurilor și structurilor lumii antice. Acest canon spiritual, în sensul de regulă, sau, altfel spus, această organizare ierarhică structurată și geometrică, este tocmai echivalentul matematic al limbii verzi la care au recurs trubadurii. Deasupra intrării în academia lui Platon din Atena stătea scris, pe bună dreptate: „Nici un profan într-ale geometriei nu va intra aici”.

Această înșiruire arhaică de numere s-a pierdut aproape complet o dată cu dispariția civilizației antice. A supraviețuit doar în fragmentele și citatele preluate după antici, până când un erudit englez

aproape necunoscut, William Stirling, a scris primul studiu explicativ formal pe această temă de la Vitruvius încoace. Cartea sa intitulată *Canonul: expunere a misterelor păgânești perpetuate prin Cabala ca regulă a tuturor artelor*, publicată în anul 1897, a reușit să se impună, exercitând o influență considerabilă, asemenea *Misterului catedralelor* lui Fulcanelli, și în pofida faptului că autorul său era practic un necunoscut. Cartea a influențat gânditori din cele mai diferite domenii ca arheologul vizionar F. Bligh Bond și perenul magician Aleister Crowley, care a preluat în opera sa, într-un mod cât se poate de liberal, anumite idei din cartea lui Stirling.

Conform spuselor filosofului geometriei Keith Critchlow, student al lui Buckminster Fuller „Canonul se întemeiază pe constatarea obiectivă a faptului că evenimentele și transformările fizice – care sunt perpetue – sunt totuși complet guvernate de proporții, periodicități și măsuri intrinseci”. Sau, după cum remarcă Critchlow: „Tocmai unui asemenea limbaj secret intrinsec s-a devotat autorul (Stirling) acestei cărți”.

În capitolul închinat artei retoricii, una dintre științele liberale dispuse în jurul Alchimiei la baza pilonului central de la Notre-Dame, Stirling ne oferă o descriere simplă a marelui Arbore al Vieții: „Procesul creației poate fi exprimat înscriind schema cabalistică în emisfera superioară, astfel încât creștetul sau coroana să ajungă până la Calea Lactee, în timp ce treapta a zecea va coincide cu pământul”. „Schema cabalistică” a lui Stirling este modelul în zece trepte al revelației, cunoscut ocultiștilor sub forma Arborelui Vieții și, conform explicației furnizate de autor, este chiar tiparul care a stat la baza canonului.

El continuă spunând: „Doctrina Cabalei a fost redusă la un desen geometric în care zece trepte au fost grupate conform unei scheme progresive, astfel încât emanațiile Spiritului lui Elohim să iradieze din a zecea treaptă numită Coroana și, după ce traversează întreaga schemă, ea este purtată prin a noua treaptă, pentru a ajunge, la urmă, la ultima treaptă a acestei serii”. Diagrama cabalistică în forma prezentată de Stirling a fost elucidată pentru prima oară în secolul al II-lea de *Sefer Yetzirah* și prezintă realitatea ca intersectare a celor patru niveluri diferite de abstractizare.

Tot Stirling ne spune că „noțiunile între care au făcut legătura anticii ... și combinate în figura celor zece trepte progresive pare să formeze fundamentul filosofiei, religiei și artei lor, în ea având reprezentarea cea mai apropiată de revelarea directă a științei

tradiționale, sau Gnosă, care nu a fost niciodată comunicată decât prin intermediul mitologiei și al simbolurilor”. Abordând lucrurile din această perspectivă, constatăm că acest cadru care constituie modelul gnostic pe care se susține limbajul universal al simbolismului, limbajul păsărilor și limbajul verde, sacru, este acest mareț Arbore geometric al Lumii/Cuvântului.

De vreme ce Fulcanelli ne spune că argotica limbajului verde se bazează pe un model semnificant cabalistic, ar trebui să fie evident că acest model este Arborele Vieții în viziunea tovarășilor săi adepți. Nu este la fel de evident rezultatul acestei îndrumări în direcție greșită, conștientă sau nu, din partea discipolului lui Fulcanelli, Eugène Canseliet.

În prefața la ediția a doua a *Misterului catedralelor*, Canseliet, deși ține să etaleze faptul că era conștient de importanța reprezentărilor stelare din opera maestrului său, sfârșește prin a furniza o informație eronată. El susține că motivul pentru care a fost republicată cartea rezidă în faptul că „această carte a readus la lumină cabala fonetică, ale cărei principii și aplicații s-au pierdut complet”. Deși nu se înșală întru totul, Canseliet conchide susținând că, în conformitate cu opera lui Fulcanelli și a sa: „această limbă maternă nu trebuie să fie vreodată confundată cu Kabbalah ebraică”.

El continuă afirmând că: „multitudinea de transpoziții, inversiuni, substituții și calcule în care abundă Kabbalah evreiască sunt la fel de arbitrare pe cât de abstruse”. Din nou, afirmația lui este corectă în privința multor explicații ale secretului Cabalei, însă nu rezolvă chestiunea universalității Arborelui Vieții. Canseliet tulbură și mai mult apele sugerând că termenii de *cabala* și *Kabbalah* derivă din aceleași rădăcini. *Cabala*, declară el, derivă din latinescul *caballus*, sau „cal”, în timp ce *Kabbalah* derivă din cuvântul ebraic corespunzător noțiunii de tradiție. La o abordare superficială, afirmația sa este corectă, numai că autorul evită cu abilitate sensurile profunde ale ambilor termeni, care, în fond, ne conduc spre rădăcina lor comună: *kaba*, piatră.

Fulcanelli nu a exprimat un asemenea punct de vedere nicăieri în substanța cărții sale. În *Misterul catedralelor*, el se referă indirect la cabala ca la „limba zeilor” și-i ceartă pe „cabaliștii în devenire ... fie ei evrei sau creștini” și pe „experții în devenire, ale căror combinații iluzorii nu duc la nimic concret”. El continuă spunând: „Să-i lăsăm pe acești doctori ai Kabbalhei în ignoranța lor” referindu-se la cei care

se pretindeau a fi autorități în Kabbalah evreilor. El nu pronunță un singur cuvânt defăimător împotriva Kabbahlei însăși, mulțumindu-se să remarce că este greșit înțeleasă de aproape toată lumea. Tot printr-o insinuare, Fulcanelli ne mărturisește că el o înțelege corect.

Cum am văzut în capitolul 2, textul *Isis Profetesa* atrage atenția asupra motivului Arborelui Vieții ca sursă a înțelepciunii, în sensul că ortografierea numelui lui Amnael ne furnizează un indiciu în privința naturii sale. Recurgând la *gematria* ebraică, literele care compun acest nume însumează 123, numărul numelui lui Dumnezeu trinitar, AHH YHVH ELOHIM, asociat cu cei trei *sefiroți* din vârful Arborelui Vieții, Kether, Hokmah și Binah (vezi figura 2.9). După cum remarcam anterior, descompunând substantivul propriu în *Amn* și *ael*, obținem numerele 91 și 32. Ambele fac trimitere la Arborele Vieții, 32 fiind numărul total de treceri și de *sefiroți*, iar 91, numărul din cuvântul ebraic *amen*, AMN și termenul corespunzător noțiunii de „copac”, AYLN.

În studiul său care revalorifică canonul antic, Stirling conchide că Arborele Vieții reprezintă modelul pe care se susține limbajul secret al simbolismului, care este și limbajul exprimat de artele/științele liberale care însoțesc Alchimia/Filosofia la baza pilonului central de pe Portalul Judecății. Însuși Fulcanelli atrage atenția asupra Arborelui Vieții ca și cheie secretă de descifrare în descrierea pe care o face pedestalului dragonului, mergând până acolo încât parafrazează *Sefer Yetzirah*.

Prin urmare, de ce am asocia totul, pornind de la o prejudecată a lui Canseliet, cu modelul imaginii cabalistice propus de Fulcanelli? Tot Fulcanelli este cel care ne spune că limba este o reflectare a Ideii universale, o referire precisă la Arborele Lumii/Cuvântului. Originea cabalistică a artei luminii, ne reamintește tot Fulcanelli, nu este altceva decât o reflectare a luminii divine.

Fulcanelli nu numai că recurge la folosirea acestui model al Arborelui Vieții cabalistic, dar este și un mare maestru al subtilităților sale simbolistice. Pe măsură ce ne dezvăluie această multitudine de imagini și de concepte, începem să întrevădem matricea călăuzitoare a Cuvântului antic, acest *verbum dismissum* sau cuvântul pierdut al esoterismului occidental, revelat sub forma Arborelui Vieții/Cuvântului divin.

NOUĂ

ARBORELE VIEȚII LA FULCANELLI ȘI MISTERUL CATEDRALELOR

LE MYSTÈRE CA ARBORE AL VIEȚII

Fulcanelli afirmă că imaginile dăltuite pe zidurile catedralelor sunt purtătoarele unui mesaj mult mai limpede decât cel ce poate fi exprimat prin cuvinte sau în cărți; că aceste tomuri lapidare „au o expresie mult mai simplă, prin imagini naive și pitorești, și un sens epurat de subtilități, aluzii și echivocuri literare”. Tot el sugerează că limbajul gotic este asemenea cântului gregorian, în care mai multe voci, unindu-se, intonează o singură notă. Această precizare este extrem de importantă, ajutându-ne să înțelegem ansamblul întregii cărți. Fulcanelli combină imagini sau voci juxtapuse într-o singură temă sau voce, de o asemenea manieră încât fiecare voce are legătură cu întreaga temă. Tot ca în muzică, structura care permite stabilirea acestei legături armonice se întemeiază pe geometrie și pe matematică. Este vorba despre – nici mai mult, nici mai puțin – Marea Temă hermetică, sau muzica sferelor, pe care se străduiesc să o descrie catedralele gotice.

Fulcanelli introduce Marea Temă prin organizarea secțiunilor din primul său capitol, care poartă însuși titlul cărții: „Le mystère des cathédrales”. Titlul în sine ne obligă să presupunem că studiul a fost gândit cu intenția de a transmite o viziune de ordin general ca punct de pornire în înțelegerea restului cărții, adică a detaliilor care compun motivul principal. Aceste nouă secțiuni pot fi interpretate drept fulgerul creației evocat în *Sefer Yetzirah*, imaginile și tema fiecărei secțiuni corespunzând unei *sephira*, de la Kether, Coroana, până la Yesod,

Secțiunea 3 din primul capitol al cărții lui Fulcanelli, care abordează tema limbajului secret, a fost deja amintită în capitolul 1. După cum remarcam atunci, această secțiune este cheia prin care poate fi descifrată metoda lui Fulcanelli, și care i-ar corespunde *sefirei* Binah, sau Inteligența. Alături de primele două secțiuni, aceasta completează triada cerească din vârful Arborelui Vieții. Putem percepe astfel arborele ternar și ca pe mânerul unei spade, format din măciulie, mânerul propriu-zis și garda cruciformă, spadă a cărei lamă este extensia ideii care străpunge simbolismul lapidar pentru a lua forma concretă a edificiului Notre-Dame, sau, altfel spus, Catedrala Filozofilor.

Pentru a extrage spada din piatră este nevoie să captezi ideile, sau să-ți închești mintea de ideile care se transmit prin mânerul spadei. Primele trei etape ale fulgerului de lumină formează un motiv din care se desfac apoi toate celelalte căi. Fulcanelli combină aceste idei cu subiectul său, catedralele, de o manieră care ne obligă să cercetăm mai atent și mai profund însemnele și simbolurile înscrise în piatra catedralelor. În celelalte capitole din *Le mystère des cathédrales*, Fulcanelli sugerează că elementele simbolice care compun aceste „tomuri lapidare” sunt cvintuple și că ele formează, prin ele însele, Piatra Înțeleptului sau Piatra Filozofală.

Fulgerul de lumină străpunge neantul trecând prin Binah către Hesed, adică pleacă de la Inteligență și ajunge la Milă. În acest fel, flashul își creează propria sa oglindire, dar și reflectarea celor trei stări superioare din această secvență, străbătând o traiectorie de sus în jos, adică parcurgând calea către materie. Fulcanelli urmărește acest tipar, iar în secțiunea 4 se concentrează asupra simbolismului literal al crucii ca plan de construcție pe care este edificată catedrala gotică. Trecerea de la abordarea în plan teoretic a limbajului păsărilor la concretețea planului de construcție al catedralei este suficient de precisă pentru a sugera scânteia transiterii „care transcende calea” de la Binah la Hesed, în timp ce tema secțiunii 4 – însăși crucea – îndreaptă atenția înspre viață.

În opinia lui Fulcanelli, cu câteva rare excepții, planul bisericilor gotice are forma unei cruci latine care, după cum ne mărturisește tot autorul: „este hieroglifa alchimică a creuzetului”, cuvintele *creuzet* și *cruce* derivând dintr-o rădăcină latină comună. Din acest moment, Fulcanelli începe jocul de izolare și dezghiocare a straturilor de

simboluri suprapuse: „Într-adevăr, în creuzet Materia Prima îndură Patimile, precum Iisus Hristos”.

Dacă nu vom înțelege necesitatea imperativă de a stabili legătura dintre noțiunea de Milă, așa cum este transmisă de cea de-a patra *sefira* sau stare din secvența care se revelează, nu vom reuși să ținem pasul cu schimbările bruște de tonalitate și de sens pe care le introduce Fulcanelli. În această intervenție, poziția sa față de creștinism este întrucâtva surprinzătoare, însă nu și după ce înțelegem că autorul încearcă să transmită ideea de „iertare” pe care a adus-o experiența crucii. Mielul pascal sacrificat și ars pe o cruce a transfigurării constituie o bună metaforă literară pentru a simboliza iertarea divină. Numai că Fulcanelli, firește, mai face încă un pas înainte.

„Să nu uitați, frați alchimiști, de cele trei cuie împlântate în cruce, menite spre sacrificiul Hristosului întrupat”, ține să ne amintească Fulcanelli, asemenea unui om care face strigările la serbările carnavaliste oculte indicând înspre două lucruri identice. Aceste trei cuie sunt punctele de ancorare ale celor trei axe cosmice sprijinind galaxia, sau lumea, cheile de decriptare a naturii autentice și arhaice a crucii. După ce navighează printre citate preluate din Sfântul Augustin și din alții referitoare la mielul pascal, Fulcanelli merge drept la țintă, atacând esența lucrurilor: „Crucea este un simbol străvechi, folosit dintotdeauna, în toate religiile, la toate popoarele, și ar fi greșit să o considerăm o emblemă specifică creștinismului”. Ce provocare! Puteți găsi grăuntele de adevăr ascuns în toată această pledoarie creștină de o factură aparte?

Autorul ne furnizează, totuși, un indiciu: „Vom spune în continuare că planul marilor edificii religioase ale Evului Mediu, prin alipirea la naos, după galeria corului, a unei abside semicirculare sau în elipsă, (vezi figura 9.2), ia forma semnului hieratic egiptean al *crux ansata*, sau ankh, care desemnează *viața universală* ascunsă în materie”. Spre exemplificare, el face trimitere la un capac de sarcofag din secolul I, provenind din „criptele de la Saint-Honoré de lângă Arles”, care devin eco-ul roza-crucilor cu ansă expuse la Muzeul de Artă Coptă din Cairo.

Pentru a ne asigura că am sesizat bine sensul, el completează spunând că semnul ankh mai este, în astrologie, însemnul lui Venus, și, în alchimie, al cuprului. Conform tradiției (vezi figura 9.3), semnul ankh în forma emblemei lui Venus este unica formă de cruce ce conține Arborele Vieții în totalitatea sa.

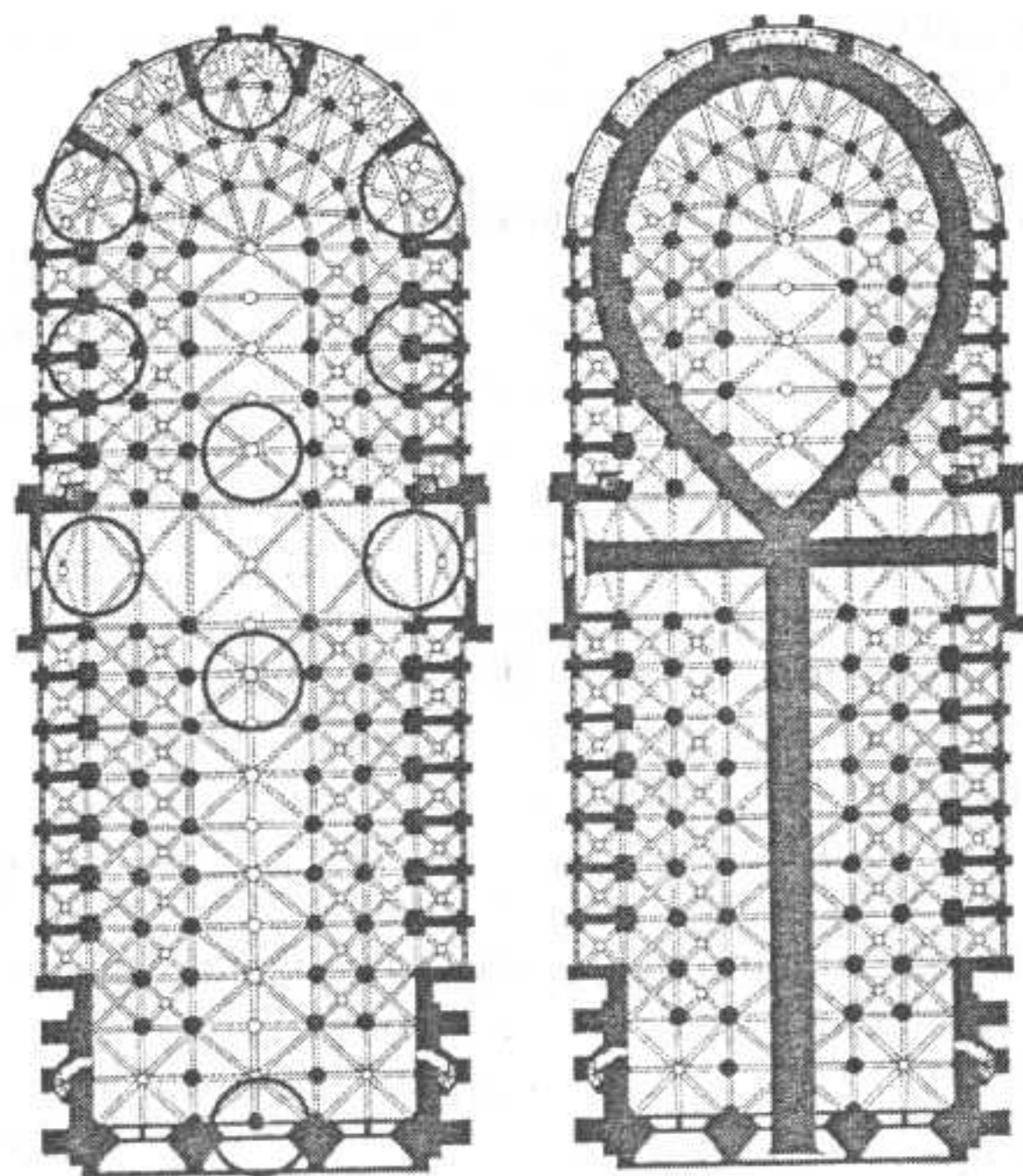


Figura 9.2. Arborele Vieții și crucea cu ansă, suprapuse pe planul la sol al catedralei Notre-Dame din Paris.

Primii șase *sefiroți*, de la Kether la Tiferet, formează ansa; Hod și Netah sunt brațele crucii; iar Yesod și Malkut completează brațul inferior al crucii. Fulcanelli subliniază caracterul exhaustiv și ubicuitatea acestui simbol, după care revine iarăși la limbajul metaforic.

Crucea se metamorfozează într-o piatră: „Așa se face că planul edificiului creștin ne destăinuiește calitățile materiei prime, ca și prepararea sa, prin mijlocirea *semnului crucii*, ceea ce le arată alchimistilor calea de obținere a *Pietrei Prime* – piatra unghiulară a Marii Opere filosofale”. Fulcanelli mai trasează câteva jaloane suplimentare, mărturisindu-ne că „pe această piatră și-a înălțat Iisus Biserica” și insistând că francmasonii, în sensul de ziditori medievali, au urmat, în plan simbolic, exemplul divin, deși piatra necizelată primea, înainte de a fi cioplită, chipul satanei.

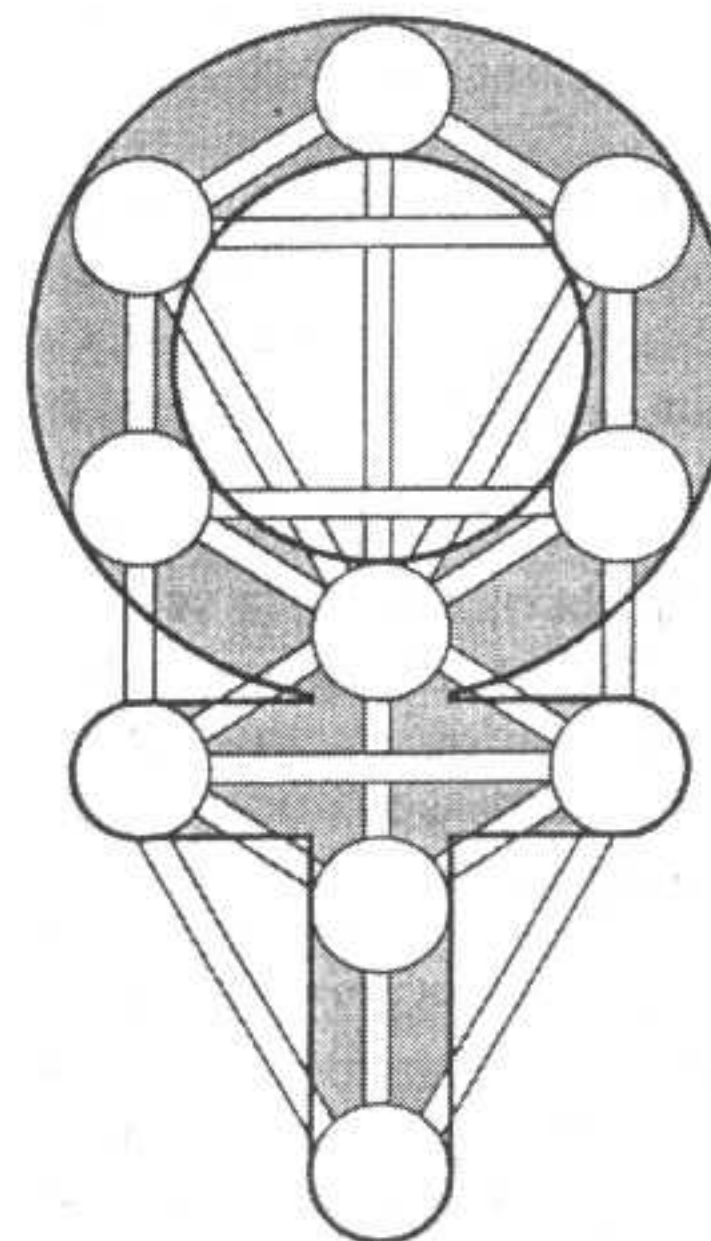


Figura 9.3. Hieroglifa lui Venus sub forma crucii anh, conținând Arborele Vieții.

Fulcanelli ne mai mărturisește că odinioară o asemenea „hieroglifă” putea fi găsită în interiorul catedralei Notre-Dame din Paris. Acest „chip de drac”, de mulți numit Meșterul Petru Unghiul, se afla sub catapeteasmă, în unghiul făcut cu galeria corului, iar această piatră mânjită de funingine și de seu era folosită de enoriași la stinsul lumânărilor. Fulcanelli ne spune că această piatră, „destinată să reprezinte la origine Materia Primă a Operei, personificată sub chipul lui Lucifer [luceafărul dimineții], era simbolul *pietrei unghiulare*, al *pietrei din colț*, sau *piatra din capul unghiului*”. El furnizează un citat al unui autor din secolul al XVII-lea referitor la piatra pe care au azvârlit-o ziditorii, pentru a ne călăuzi apoi spre o imagine precis aleasă din catedrala Notre-Dame care apare menționată în carte, un straniu basorelief închipuindu-l pe Iisus dând binecuvântarea, plasat în dreptul unei capele absidiale de pe latura dinspre mieznoapte a catedralei.

În chip miraculos, crucea cu ansă s-a transformat în piatră, dar nu orice fel de piatră, ci piatra azvârlită, piatra respinsă, cea care a devenit piatra din capul unghiului, temelia pe care și-a clădit Iisus Biserica. Și cum poate deveni aceasta, în chip tainic, „Materia Prima,

Materia Primordială”, piatra din colț a Marii Opere alchimice? Cum poate un Arbore – simbolul anihilației – conține Arborele Vieții în totalitatea lui, iar crucea este o parte componentă a Arborelui Vieții – să se transforme în Piatră?

În acest răspuns se ascund mari taine, ca un ecou al omului nostru care face strigările la serbările carnavalesce oculte. Fulcanelli ne-a introdus astfel în prima parte a acestei șarade spre a cărei dezlegare vom fi călăuziți într-o călătorie care ne va purta spre ape foarte adânci.

Aparent, răspunsul se găsește în mitologiile ancestrale care abordează tematica Arborelui Lumii, la baza căruia se află – în majoritatea, dacă nu chiar în toate miturile străvechi – piatra sau cubul care stăvilește în chip miraculos apele deluviului. Giorgio di Santillana și Hertha von Dechend au tratat acest motiv în cadrul cercetării epice despre transmiterea cunoașterii anterioare perioadei de precesie prin intermediul mitologiei, în lucrarea lor intitulată *Moara din cătun*. Demonstrația crudă a celor doi autori sugerează existența unei legături între arcă, – este un cub perfect în mitologia sumeriană – și piatra de temelie care stăvilește potopul. Dimpotrivă, într-o altă versiune a miturilor sumeriene străvechi despre Noe / Utnapiștim, nu apare nici o mențiune a vreunui chivot, ci doar o referire la o piatră cubică în vârful căreia se află un stâlp care unește pământul cu cerul, blocând astfel intrarea către neantul apelor.

Aceeași idee se regăsește în mitologia iudaică. Astfel, se credea că Eben Shetiyyaah, piatra de temelie descoperită de regele David pe Muntele Sion, va obtura neantul apelor care curgeau sub Sfânta Sfintelor. Ideea unei pietre, sau altarul alb din tradiție, care împiedică invadarea lumii de către haos și previne catastrofa diluviană, s-a perpetuat și în tradiția creștină. În afara figurii Meșterului Petru Unghiatul, citat deja de Fulcanelli, personaje asemănătoare se regăsesc în unele rugăciuni rusești și germane, unde piatra înnegrită de fum, tronul Hristului trântit peste lăcașul diavolului, simboliza temperarea flăcărilor chiar la intrarea în iad prin măreția tronului. O rugăciune germană, citată în *Moara din cătun*, este încă și mai explicită: „În Grădina lui Hristos, e un puț, în puț e o piatră, și sub piatră stă un scorpion de aur”.

Primul dintre cele cinci componente simbolice pe care le-am luat în discuție, piatra din care este extrasă spada înțelepciunii, este crucea/piatra spațial-temporală, Cubul Spațiului format de cele trei axe cosmice. Fulcanelli pare să fi înțeles acest lucru într-un fel mult

mai cuprinzător decât le-a permis lui Santillana și von Dechend toată erudiția lor. Odată ajunși la această înțelegere profundă a lucrurilor, în sensul transmis din Antichitate, Fulcanelli ne călăuzește mai departe spre adevărul privind natura alchimică și transfiguratoare a creștinismului.

Arborele se poate transforma în piatră când fulgerul din care este alcătuit atinge pământul. Aceste pietre ale lui Zebedeu, astfel numite după fiii tunetului, Ioan și Iacob din Noul Testament, sunt cristalizări ale unei energii subtile – electricitate, fulger – împământată în materie. Alături de meteoriți, aceste „pietre de trăsnet”, sau aeroliți, numite și fulgurite după fulgerele zeului faur Vulcan, au fost dintotdeauna considerate sacre, asemenea pietrei sacre Kaaba de la Mecca și *ben-ben* de la Heliopolis.

În multe privințe, Fulcanelli legitimează citirea acestui tipar prin intermediul capitolului de față care abundă în referiri la cub și la numărul patru, cum de altfel te-ai aștepta de la cea de-a patra *sefira*. (Kether, ca punct zero, este lipsit de dimensiuni. Hohmah, reprezentat de numărul doi sau de o linie, are o dimensiune; în timp ce Binah are trei, o suprafață plană are două dimensiuni. Abia cu Hesed, numărul patru, ajungem la trei dimensiuni, adică la cub). Această secțiune indică și în direcția tiparului pietrei sau cubului format din cele cinci secțiuni mediane ale acestui prim capitol, întărind bănuiala noastră referitoare la modelul spadei-piatră. Practic, Fulcanelli obligă cititorul să caute înțelesuri profunde la aceste noțiuni care și așa au sensuri nelimitate. Poate că la finalul acestei secțiuni nu vom ști cu certitudine ce este cu adevărat această Materie Primă a alchimistului, însă vom ști neîndoiește că ea este mult mai amplă decât ne-am putea imagina vreodată, atingând proporții cosmice.

Continuând să urmărim firul fulgerului de lumină care brăzdează Arborele de pe o latură pe cealaltă, vom face un salt de la Hesed la Gheburah, adică de la Milă la Forță. Iarăși, discuția acestei a cincea secțiuni, deși concentrată pe labirint, va gravita în jurul atributelor sefirei Gheburah – forță, putere, Marte, fier și așa mai departe. La o abordare superficială, labirintul pare a avea prea puțin de-a face cu forța și cu puterea. Și totuși, pe măsură ce vom încerca să pătrundem tot mai adânc înțelesul firelor pe care ni le furnizează Fulcanelli, vom descoperi că metafora este într-adevăr foarte adecvată.

Fulcanelli ne spune că labirintul bisericilor era amplasat în punctul spațial în care se intersectau nava și transeptul, cu această

ocazie furnizându-ne o listă a labirinturilor de biserică păstrate până astăzi. După care remarcă în treacăt motivul soarelui de aur care se înalță la orizont, reprezentat odinioară în centrul labirintului catedralei din Amiens, pentru a transfera imediat narațiunea la Chartres. În acest moment, el subliniază asemănarea dintre ceea ce era numit „în popor la lieue (leghea)” și „le lieu (locul)”, lăsând deschisă sugestia ideii de pelerinaj spre un anumit punct geografic sacru, după care trece la reprezentările legendei referitoare la lupta lui Tezeu cu Minotaurul, motiv ce ocupa odinioară centrul labirintului. Aceasta este, după cum ține tot autorul să ne asigure, „încă o dovadă a infiltrării temelor păgâne în iconografia creștină și, o dată cu ele, a pătrunderii unui sens mitico-hermetic evident”.

Perfect, își va spune cititorul, dar care să fie sensul acestei laborioase descrieri? Despre ce poate fi vorba?

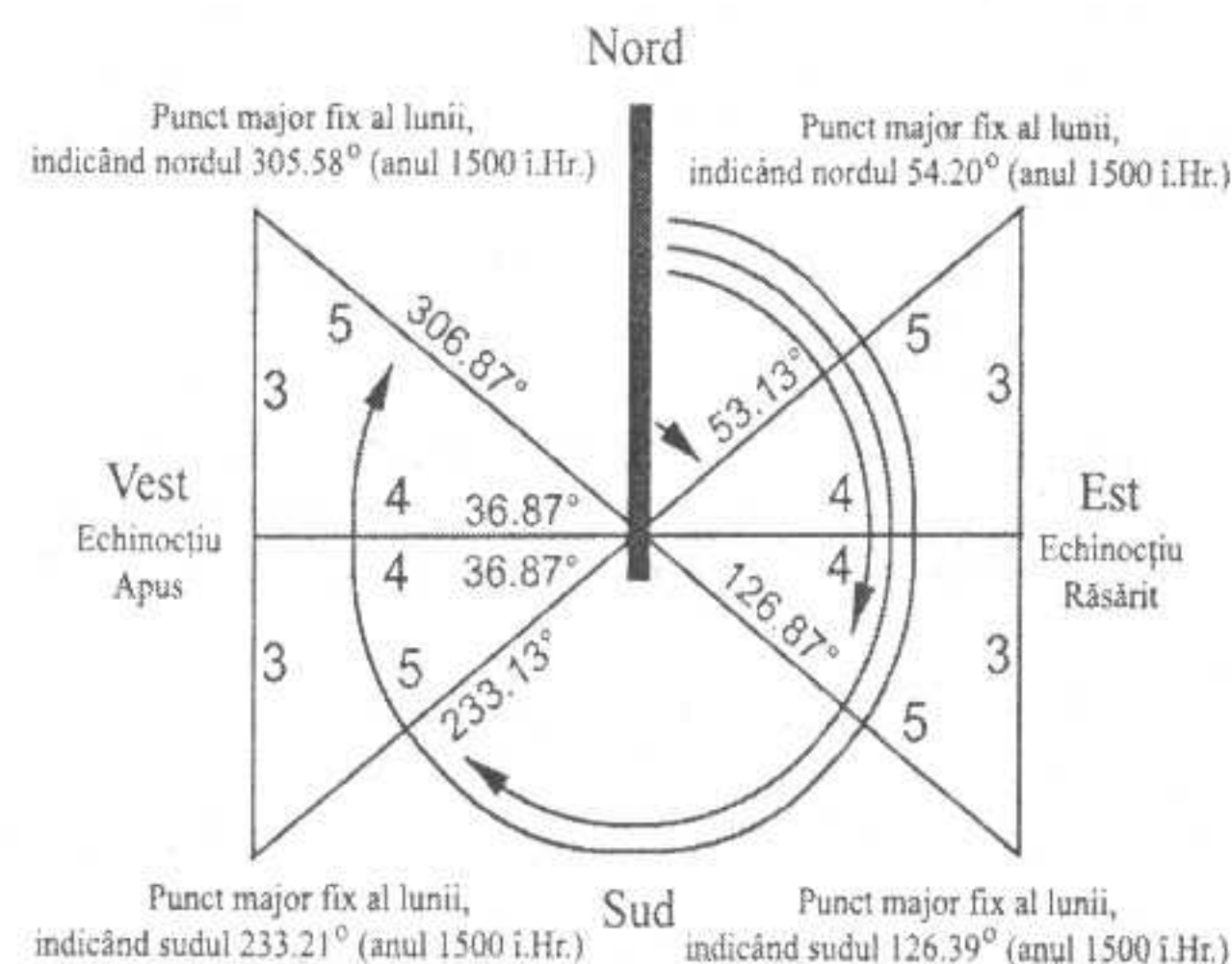
Fulcanelli evită clarificările, declarând că întreaga chestiune este discutabilă, fiindcă „nu se poate stabili nici o legătură între aceste imagini și faimoasele construcții ale Antichității care au fost labirinturile din Grecia și Egipt”. Și de ce nu?

În fond, tema Minotaurului are corespondențe clare cu noțiunea de Gheburah – Forța și Puterea – prin urmare, eludarea problemei nu poate fi răspunsul. Trebuie să fie vorba de altceva, poate de dorința lui Fulcanelli de a ne atrage atenția asupra unul alt tip de labirint, nu neapărat labirintul general acceptat, preluat din mitologia arhaică și asociat cu noțiunile noastre. Nu-i vorba doar de Gheburah, ci mai ales de un anumit aspect legat de Gheburah; firul forței care propulsează soarele spre răsărit, către aceasta ține Fulcanelli să ne îndrume atenția.

Face acest lucru printr-un un citat din *La Grande Encyclopédie* a lui Berthelot, referitor la „*Labirintul lui Solomon* ... o figură cabalistică ce se regăsește la începutul anumitor manuscrise alchimice și care face parte din tradițiile magice asociate numelui lui Solomon”. Această imagine misterioasă nu este alta decât arhaicul labirint care se răsucesc în șapte cercuri concentrice, cunoscut omenirii de mii de ani și care a ajuns să fie asimilat sub denumirea generică de labirintul din Creta. Fulcanelli declară că imaginea labirintului este „emblematică pentru întreaga pregătire a Operei”, pentru ca, după o lungă digresiune lingvistică asupra sensului ascuns al arahnidei, păianjenului, și al firului Ariadnei, să admită deschis că această formă de labirint este înrudită cu piatra filosofală.

Figura 9.4.

Modul în care *labrys*-ul, aici format din patru triunghiuri cu unghiuri drepte 3-4-5, poate fi folosit ca instrument de orientare în cosmos și ca plan de bază al unui labirint cu șapte cercuri concentrice.



Labrys 3-4-5 și astronomia la 35° latitudine (anul 1500 î.Hr.)

Capătul axei se lărgeste către latitudinile nordice.

Această explicație neașteptată are darul să uluiască atât prin franchețea sa, cât, mai ales, prin neobișnuita plasare a accentului. Ce poate avea atât de special această formă de labirint, încât să-l împingă pe Fulcanelli spre o asemenea declarație?

În primul rând, trebuie amintit că labirintul clasic format din șapte cercuri concentrice este cel mai vechi simbol complex al omenirii. În acest sens, există exemple care datează de peste șase mii de ani, iar, dacă acceptăm că meandrele grecilor antici reprezintă una dintre cele mai vechi forme cunoscute de labirint, atunci putem găsi și alte exemple cu o vechime încă și mai mare, de circa zece milenii. Poate că cel mai avizat studiu despre labirint este volumul semnat de Sig Lonegren, *Labyrinth: Ancient Myths and Modern Uses* (*Labirintul: mit antic și funcție modernă*), care formulează ipoteza conform căreia, la origine, labirintul, indiferent de forma sa, era utilizat ca instrument de localizare în spațiu-timp.

Ipoteza lui Lonegren se întemeiază pe geometria sacră a *labrys*-ului, simbolul securii duble cretane ca însemn al Zeitei. Conform figurii 9.4., folosind acest tipar, dependent de stabilirea nordului autentic și de calcularea deschiderii sau lățimii axei corespunzătoare latitudinii poziției pe care se află subiectul, se poate

face o cartografiere corectă prin alinierea la anul solar și lunar. Desigur, acest desen poate fi realizat fără a fi necesară trasarea liniilor suplimentare de curbura și de intersectare, ceea ce face din *labrys* un labirint.

Aceste căi care se intersectează sunt destinate să fie străbătute, parcurse, trăite asemenea unei lungi călătorii într-un punct fix unic, fiind, cu alte cuvinte, exprimarea metaforică a aventurii sufletului în căutarea sensului vieții. Răsăritul soarelui de aur din centrul labirintului catedralei din Amiens reprezenta exact acest punct fix. Sau, altfel spus, urmând tiparul care îți poate servi drept călăuză interioară, este posibil să asști la înălțarea soarelui, sau a luminii interioare.

Străbătând până la capăt calea în labirint, pe urmele firului Ariadnei, apoi refăcând traseul în sens invers, spre punctul de pornire, practic reiterăm călătoria sufletului care trece prin moarte și apoi renaște. Fulcanelli ne dezvăluie că firul sensului care străbate palierale complexe ale „magnetului” universal, soarele înălțându-se în spatele sau dincolo de soarele nostru, corespunde întocmai arhitecturii Templului lui Solomon, referire esoterică la steaua în șase colțuri plasată în centrul Arborelui Vieții. Prin extensie, piatra filosofală se compune din aceste șapte componente planetare, în forma prezentată în figura 9.5.

Fulcanelli aduce în prim plan cinci din cele șapte planete, Jupiter, Marte, Soarele, Venus și Mercur, prezentându-le drept piatra din care va fi trasă spada. Firește, Saturn este gnosa exprimată în conștiința colectivă de primele trei capitole – mânerul spadei – în timp ce Luna este reprezentată de secțiunea destinată catedralei Notre-Dame, adică vârful spadei.

Fulcanelli îi conferă fiecareia dintre aceste cinci planete interioare un simbolism aparte, prin prisma atât a atributelor sefirotice, cât și a tradiției gotice a catedralelor. Motivul crucii și cubului lui Hesed transpuse în piatra din capul unghiului devine evident când intervine motivarea labirintului ca Gheburah.

Totuși, răspunsul trebuie căutat în geometrie. Fiecareia dintre atributele planetelor, de la Saturn la Lună, i se poate conferi o formă structurală și matematică prin construirea pătratelor bazate pe ordinea fulgerului de lumină, astfel încât Binah, 3, este Saturn și formează un pătrat 3 x 3 (vezi figura 9.5.). În interiorul acestuia, pot fi organizate primele 9 numere ($3 \times 3 = 9$) într-un tipar astfel constituit, încât fiecare linie orizontală, verticală și diagonală va însuma 15.

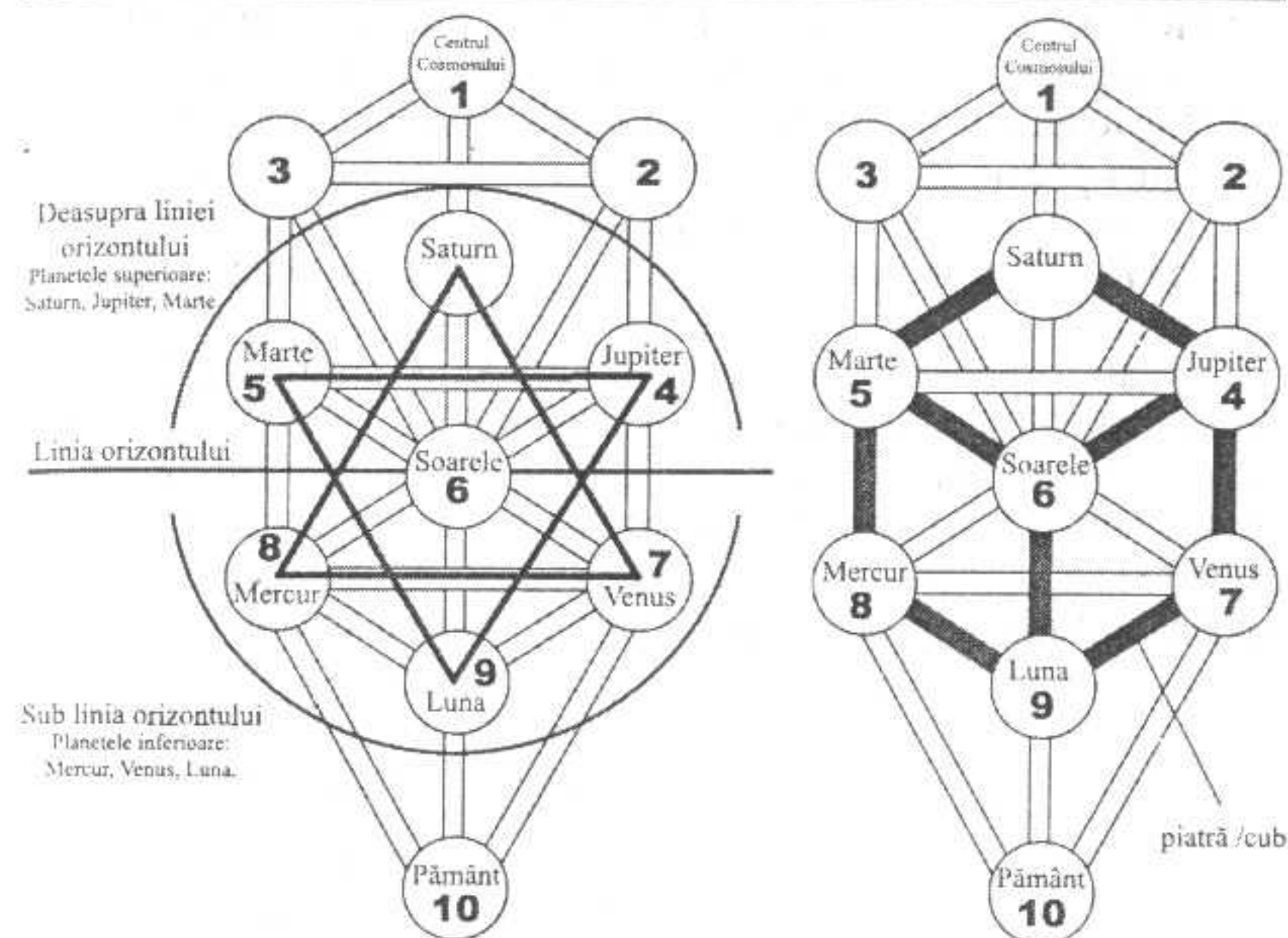


Figura 9.5. Atributele planetare tradiționale ale sefiroților.

Pot fi astfel formate mai multe pătrate magice pentru fiecare succesiune de numere; 4 sau Jupiter este format din primele șaisprezece numere și însumează 34 indiferent de direcția în care vom face adunarea, și tot așa pentru fiecare. Există numeroase teorii referitoare la careul magic, fiecare în parte fiind fascinante, profunde și de mare finețe pentru matematicianul preocupat de misticism și de numerologia mistică, ca și pentru adeptul științelor oculte, însă Fulcanelli ne servește drept călăuză într-o încercare de a ne demonstra modul în care pătratul magic poate da naștere construcției labirintului.

Una din teoriile matematice referitoare la pătratul magic este cea a simetriei în oglindă, a alcătuirii sale din numere pare și impare. Pătratele magice compuse din numere pare, adică cele care corespund planetelor Jupiter, Soare și Mercur, sau, altfel spus, numerelor 4, 6 și 8, exhibă o simetrie emisferică unde fiecare latură o reflectă pe cealaltă. În timp ce pătratele formate din numere impare, corespunzătoare planetelor Saturn, Marte, Venus și Lună, sau numerele 3, 5, 7 și 9, exhibă o simetrie radială care se reflectă spre

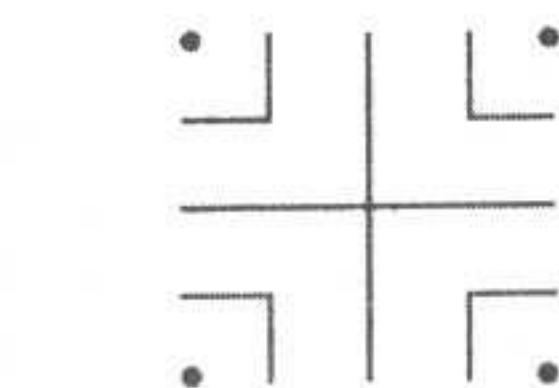
exterior pornind dintr-un punct central. Plecând de la această observație, remarcăm că pătratele magice formate din numere impare prezintă toate în centru numere impare care se compun în cruce, iar la colțuri prezintă o alternanță de numere impare și de numere pare. Acest model de simetrie radială ne permite să utilizăm careurile magice formate din numere impare ca tipar pentru toate formele de labirint clasic.

Saturn, care la Fulcanelli este suma primilor trei *sefiroți*, este un labirint clasic cu circuit triplu. De vreme ce Jupiter este un cub simetric format din numere pare, Marte, atribuit lui Gheburah, și pătratul lui Marte vor fi cele ce vor forma labirintul precis cu șapte circuite la care face referire Fulcanelli (vezi figura 9.6c). (Pentru a vedea cum funcționează această teorie, formați un careu magic și

A

11	24	7	20	3
4	12	25	8	16
17	5	13	21	9
10	18	1	14	22
23	6	19	2	15

Marte
Gheburah, a 5-ca sefiră
Pătratul magic al numărului 5 = 65



Forma de bază a labirintului
clasic cu șapte circuite.



Figura 9.6.
Demonstrație a
modului în care
pătratul magic al
lui Marte devine
planul labirintului
clasic cu șapte
circuite.

colorați slab numerele pare. Apoi, dacă aveți un careu magic din numere impare, continuați fie spre dreapta, fie spre stânga, conectând numerele impare la cele pare din afara câmpului pătratului respectiv. Acest desen va forma șablonul labirintului clasic.)

Planetă	Numărul	Sefirei	Model geometric
Centru	1	Kether	0 dimensiuni: punct zero
Stele	2	Hohmah	1 dimensiune: linie
Saturn	3	Binah	2 dimensiuni: labirint plan/ cu 3 circuite
Jupiter	4	Hesed	3 dimensiuni: tetraedru / cub
Marte	5	Gheburah	labirintul cu 7 circuite
Soare	6	Tiferet	a 4-a dimensiune: hiper-cub
Venus	7	Netah	labirintul cu 11 circuite
Mercur	8	Hod	super-octaedru
Luna	9	Yesod	

Figura 9.7. Tabel al conexiunilor planetare și numerice în Cabală.

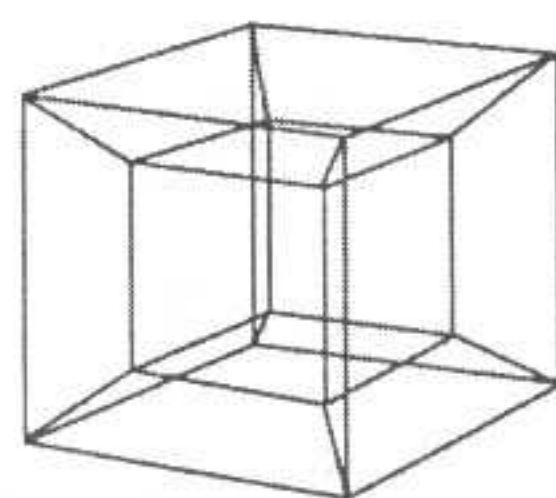
Pătratul magic al lui Marte conține primele douăzeci și cinci de numere astfel ordonate încât, în orice direcție vom face adunarea numerelor, acestea vor totaliza 65. Recurgând la *gematrie*, acest număr indică atât lumina, cât și pe Adonai, adică Domnul Dumnezeu în ebraică. Acest aspect sugerează că pătratul format de Marte este, într-un fel sau altul, modelul fundamental al luminii care, prin transpunere în labirintul clasic format din șapte circuite, devine arhitectura interactivă care este Templul lui Solomon, sau, chiar mai precis, piatra filosofală.

În Arborele Vieții, calea de la Gheburah, sau Marte, la Tiferet, adică până la Soare, trece prin Sfînx, care corespunde semnului astrologic al Leului, sau literei *teth* din alfabetul ebraic și arcanului major Puterea din jocul de tarot, cu alte cuvinte simbolizează Forța. Această revenire spre lumină, care constituie și subiectul următoarei secțiuni a cărții lui Fulcanelli, urmărește firul Ariadnei către centrul labirintului, unde se află soarele pregătit să se înalțe. Totuși, înainte de a ne continua periplul, să examinăm încă o dată modelul planetar propus de Fulcanelli.

Fulcanelli abandonează cel mai simplu pătrat care formează labirintul, cel al lui Saturn, și pe cel mai complex și mai cuprinzător și

repliat asupra sa dintre toate modelele de pătrat magic dimensional, cel al Lunii, pentru a se concentra apoi asupra lui Jupiter, cubul; lui Marte, labirintul cu șapte circuite; Soarelui, un hiper-cub; lui Venus, labirintul cu unsprezece circuite; și lui Mercur, super-octaedru (vezi figura 9.8). Dar dacă aceste modele ale unei simetrii de esență superioară sunt de natură să reveleze o organizare structurală încă și mai profundă, atributele lor planetare sugerează existența unui model în înaltul cerului, cel al soarelui care stă să răsară, cu Jupiter și Marte deasupra liniei orizontului și Mercur și Venus sub linia orizontului.

Figura 9.8. Pătratul magic al Soarelui creează un tesseract, sau un hiper-cub.



16 unghiuri de poliedru
32 de muchii
24 de fețe
8 4-D celule

Contemplând iarăși aceste simboluri, pe Crucea ciclică de la Hendaye vom descoperi nu numai sincronicitatea evidentă a alinierii planetare corecte, ci, mai ales, posibilul sens al transformării pe care o exprimă în mod simbolic. Vom mai descoperi că geometria complexă a labirintului conține secretul timpului imuabil, tehnica arhaică a proiecției și orientării pe bolta cerească simbolizată de steaua cu opt raze a lui Isis / Maria. Numai că această constatare depășește cadrul și nivelul inițiativ pe care l-a plănuț Fulcanelli pentru cititorul său.

Într-adevăr, ajuns în acest punct al lecturii, cititorul trebuie să se declare mulțumit dacă sesizează sau intuiește semnificația potențială a labirintului și raportul dintre labirint și planeta Marte, altfel spus, dacă întrezărește firul Ariadnei conducându-l spre soarele înălțându-se al lui Tiferet și geometria sacră a pietrei filosofale. Sperând că am clarificat, atât cât ne-a stat în puterile înțelegerii noastre, acest aspect, să revenim din nou în compania lui Fulcanelli la minunata lumină pe care o dau ferestrele rozetă și la *sefira* Tiferet, adică Frumusețea.

„Toate bisericile”, ne amintește Fulcanelli, „au absida orientată spre sud-est, fațada spre nord-vest, pe când transeptul, care formează brațele crucii, este orientat pe direcția nord-est și sud-vest. Este o

orientare neschimbătoare, astfel gândită încât cei care intră în templu dinspre apus, fie ei credincioși sau profani, să meargă drept înainte către altar cu fața spre direcția de unde răsare soarele, adică spre Orient, Palestina, leagănul creștinismului. Cu alte cuvinte, ei ies din tenebre și se îndreaptă spre lumină”.

În acest paragraf de o rafinată simplitate, Fulcanelli ne conectează la labirintul despre care vorbea în secțiunea anterioară, mărturisindu-ne că el este orientat după un principiu identic cu cel prevalent în tradiția arhaică referitoare la orientarea templului, și care se extinde, arc peste timp, de la vechii egipteni și până la organizații rozicruciene moderne, cum este bunăoară Ordinul hermetic Golden Dawn. Un studiu referitor la ritualurile care s-au păstrat, practicate de acest ordin ocult de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, ne furnizează numeroase clarificări referitoare la tradiția secretă. Și dacă nu este surprinzător să aflăm că un ordin ocult și-a organizat spațiul ritualic, corespunzător funcției templului, respectând modelul de construcție al catedralei gotice, ne surprinde, totuși, că Fulcanelli cunoaște motivele și regulile geometrice care fac din ambele tipuri de „templu” un spațiu sacru.

Pentru a avea o percepție corectă la acest nivel, este necesar să revenim pentru un scurt moment la tiparul pătratului magic evolutiv. Remarcăm cum cuadratura soarelui, un pătrat format din numere pare, poate fi considerată un cub amplificat, sau un cub în patru dimensiuni identice. Simetria în oglindă a acestui cub permite plierea sa până la trei dimensiuni, spre a forma un cub în interiorul unui alt cub cu 16 unghiuri, 32 de muchii, 24 de fețe și 8 celule cu patru dimensiuni identice, conform ilustrației din figura 9.8. După cum vom constata în capitolul 10, aceste cuburi sunt extrem de importante prin prisma explicației furnizate de Fulcanelli referitoare la astrul solar în forma figurată pe Crucea ciclică de la Hendaye. Ca atare, templul edificat prin respectarea acestor reguli de geometrie sacră va avea calitatea de a prelua și transmite din activitatea mistică a soarelui, aceea de a iradia lumina sau de a răspândi iluminarea.

Fulcanelli ne ghidează în continuare atenția spre jocul de lumini filtrat prin ferestrele rozetă ale catedralelor, spunându-ne că „Opera se destăinuiește prin desfășurare circulară”. Această progresie este asociată de Fulcanelli cu focul roții, ce acționează atât la nivel fizic, cât și psihic. Apoi, citând dintr-un poem alchimic din secolul al

XVII-lea care reiterează aforismele Tablei de Smarald, susține alegerea căii de mijloc și declară că „singură roza reprezintă laolaltă acțiunea focului și durata sa”, subliniind, de asemenea, că „de aceea decoratorii medievali au căutat să exprime prin aceste ferestre rozetă mișcările materiei atâțate de focul elementar” într-o organizare temporală a luminii.

Această imagine a roții anului ca roată a luminii descrie perfect sensul *sefirei* Tiferet, atribuită soarelui. Fulcanelli subliniază această idee atrăgându-ne iarăși atenția asupra Pecetii lui Solomon, piatra filosofală din centrul Arborelui Vieții. El ne călăuzește spre o colecție de rozete cu șase petale, dintre care ultima evocată este „minunata rozetă albastră de la Sainte-Chapelle”, sfârșind prin a sugera și recomandându-ne să studiem în detaliu motivul stelei „întrucât acest semn [steaua în șase colțuri] era de cea mai mare însemnătate pentru alchimist”. Astfel, lăsându-i „cititorului sarcina de a face comparațiile folositoare” și „de a distinge adevărul pozitiv”, Fulcanelli se concentrează asupra celei de-a patra componente a Arborelui: steaua.

În locul clarității și simplității ce caracterizează secțiunea anterioară, Fulcanelli își construiește secțiunea a 7-a, dedicată *sefirei* Nețah, Victoria sau Biruința, dintr-o suită de citate sau descrieri de proveniență arhaică, referitoare la Steaua Mântuirii, adică cea de-a patra componentă a Pietrei filosofale. (Pasionaților de matematici le atragem atenția că $7 + 4 = 11$, sau numărul de circuite formate din careul magic al lui Venus, planeta atribuită acestei *sefira*). După cum sugerează Fulcanelli la finele secțiunii anterioare, această pecete este steaua care a anunțat nașterea Mântuitorului, deși îi rămâne cititorului să descopere de ce i s-a conferit această poziție și atribuție.

Și în această formă ne este prezentată cealaltă jumătate a mării șarade pe care a început-o Fulcanelli în secțiunea 4. Dacă acolo am fost călăuziți să vedem cum un Arbore se poate transforma într-o Piatră, în această secțiune ni se permite să întrezărim cum Piatra se transformă în Stea. Numai că răspunsul la această ghicitoare nu este ușor de deslușit, nici chiar având de partea noastră un ajutor de nădejde cum este Fulcanelli.

Pentru începători sau novici, el furnizează treisprezece indicii ale motivului stelei, ca și o referire-capcană de origine modernă, doar pentru a verifica dacă suntem atenți. Citatele de proveniență diferită, de la versiunea lui Varro a epopeii lui Aeneas și până la descrierea pe

care o face Witkowski vitraliului din vechea biserică Saint-Jean din Rouen, par a sugera că este vorba de o temă mult mai amplă decât Steaua de la Betleem.

Iată sursele și motivele respective, în ordinea în care au fost prezentate de Fulcanelli:

1. Varro: Steaua lui Venus îl poartă pe Aeneas până la Câmpurile Laurentine, în tărâmul pe care i-l hărăzise soarta.

2. Cartea lui Seth, lucrare gnostică: Un popor ce trăia departe, la Soare Răsare, avea o Scriptură ce pomenea de steaua și de nașterea Pruncului, și-n ea erau înscrise darurile ce trebuiau aduse la ivirea stelei. Această predicție și-au transmis-o Întelepții de-a lungul generațiilor, din tată-n fiu, iar acești Întelepți au fost cunoscuți ca fiind cei doisprezece Magi. La fiecare generație, aceștia se strâneau într-o peșteră săpată în stâncă de pe Muntele Biruinței, unde se rugau vreme de trei zile, așteptând să li se arate semnul. Și când li se arăta steaua, ea lua chipul unui prunc ținând efigia crucii, care le poruncea să plece în ținutul Iudeei. Restul este povestit în Evanghelii.

3. Autor necunoscut, fragment apocrif: Aici, călătoria dura treisprezece zile, iar, pe măsură ce Magii se apropiau de Betleem, steaua lua formă de vultur cu o cruce deasupra ei.

4. Iulius Africanul: Scena are loc într-un templu persan construit de Cyrus cel Mare, unde coboară o stea pentru a anunța nașterea unui copil care e Începutul și Sfârșitul, veste la care toate statuile cad cu fața la pământ spre a se închina stelei. Magii tălmăcesc acest semn și-l sfătuiesc pe rege să trimită soli. Apare Bacchus, sau Dionysos (dintre toți zeii!) care face prezicerea că acest Copil îi va goni pe toți falșii zei. Magii pleacă și, călăuziți de o stea, îi găsesc pe Maria și Pruncul. Ei pun s-o picteze împreună cu Pruncul, iar pe icoană stă scris: „*Lui Iupiter Mithra, zeului Soare, Zeului cel mare, Împăratului Iisus, închinăciune de la Imperiul perșilor*”.

5. Sfântul Ignațiu: Ne spune că lumina acestei stele strălucea mai puternic decât cea a tuturor stelelor de pe cer și că: „*Soarele, Luna și ceilalți aștri formau alaiul acestei stele*”.

6. Huginus à Barma: Alchimistul din secolul al XVIII-lea care, folosind termenii Sfântului Ignațiu, sugerează că „*pământul adevărat*” al *Materiei Prima* trebuie „*să fie pătruns cum se cuvine de razele soarelui, ale lunii și ale celorlalți luminători*”.

7. Chalcidius: filosof gnostic din secolul al IV-lea care, pe cât se pare, a păstrat explicațiile pe care le dădeau egiptenii unei stele magice numită de ei *Ahc* și care prevestea nenorociri, pentru a trece apoi la steaua Magilor și la cei mai învățați astronomii din Caldeea.

8. Diodor din Tars: filosof grec post pithagorean din secolul al II-lea, influențat de gândirea lui Filo și a cabaliștilor iudei, care sugerează că, în fapt, această stea nu era o formațiune stelară propriu-zisă, ci „o forță ... urano-diurnă” care s-a solidificat/coagulat într-un astru spre a vesti nașterea Mântuitorului nostru.

9. Evanghelia după Luca, II, v. 1-7*: Versetele despre Înger și păstori ne sunt tuturor cunoscute din copilărie, din povestirile de Crăciun.

10. Evanghelia după Matei, II, 1-11: Cunoscuta istorie a darurilor aduse de Magi.

11. Numeri, XXIV, 47**: Versetele despre faimoasa stea din Iacov din Valaam, Profetul sau Magul din Mesopotamia, ținut al caldeenilor.

12. Tripticul Fecioarei de la Larmor: Panoul central al compoziției o închipuie pe Fecioara înconjurată de Soare, Lună și un nimb de stele, ținând în mâna dreaptă steaua în opt colțuri (măscată) sau, după cum sugerează Fulcanelli, *stella maris*, epitet acordat Fecioarei într-o cântare catolică.

13. Descrierea pe care o face Witkowski unui vitraliu care s-a pierdut dintr-o veche biserică din Rouen ne furnizează alegoria zămislirii printr-o stea, la care participă divinitățile planetare.

Iar acum, să ascultăm docili recomandarea lui Fulcanelli și să facem comparații folositoare care ne vor permite să găsim adevărul pozitiv.

1. Steaua lui Venus ne indică că am găsit *sefira* corectă, iar Câmpurile Laurentine*** sugerează tema exilului și a patriei pierdute.

* De fapt, v. 8-14 (n.t.)

** De fapt, XXIII, 8 și XXIV, 17 (n.t.)

*** În Cabală, Laurențiu este aurul dințat sau grefat (conform explicației furnizate de Fulcanelli) (n.t.)

2. Muntele Victoriei sau al Biruinței este un indiciu al atributului corect, în timp ce povestea Magilor introduce numărul doisprezece și, prin extensie, treisprezece când se arată semnul. De la Cina cea de Taină și până la legenda Cavalerilor Mesei Rotunde, acest tipar se va repeta la nesfârșit.

3. Fragmentul apocrif evocă numărul treisprezece și insistă asupra stelei ca fiind vechea constelație a Scorpionului, simbolizată printr-un vultur cu o cruce în chip de coadă a scorpionului.

4. Zeul Helios este într-adevăr Marele Soare, sau soarele care se ascunde dincolo de soare, care este perceput drept cel ce a controlat Marele An al precesiei, în timp ce menționarea zeului Dionysos atrage atenția asupra originilor șamanice ale creștinismului ca religie extatică a misterelor. Figurile Mariei și Pruncului sunt, de asemenea, sugestive ca trimitere la Isis și Horus, al căror cult era contemporan cu cel al lui Dionysos.

5. În acest singur extras, Isis este limpede asociată cu centrul galaxiei, soarele, luna și stelele formând alaiul din jurul ei.

6. Acest citat după un alchimist sugerează apropierea dintre procesele de formare a centrului lumii și însăși temelia alchimiei.

7. Chalcidius ne spune că aceeași stea a Magilor putea fi rău prevestitoare sau prevestitoare de bine, conform accepțiunii vechilor egipteni.

8. Diodor pare să sugereze că acest semn stelar nu ar corespunde întocmai reprezentării pe care o avem despre stele, ci că el ar trebui înțeles ca o explozie periodică de energie subtilă.

9. Iată și vestea bună care se ascunde dincolo de ideea coborârii în trup a lui Iisus. Materia poate fi îmblânzită printr-o infuzie de slavă divină, simbolizată de nașterea Pruncului în cuspida dintre semnul Leului și al Fecioarei.

10. Povestea celor trei Magi de la Răsărit, binecunoscută tuturor, adică cei trei Înțelepți din Orient ale căror observații astronomice i-au condus spre concluzia nașterii iminente a Mântuitorului.

11. Predicția lui Valaam despre Steaua din Iacob și sceptrul care va ieși din poporul lui Israel este extrem de interesantă, fiind prima profetie mesianică din Vechiul Testament. Firește, Valaam nu este evreu, ci preot, profet sau Mag al zeului Baal, Zeul Prea Înalt, sau vechea constelație a dragonului, încolăcit în jurul punctului fix și nemișcat al universului, Polul Nord ecliptic.

12. Fecioara identificată cu Maria, Isis, și steaua mării.

13. În fine, o părere de procedură alchimică sau tantrică de zămislire a unui copil dintr-o stea.

Iar acum, după ce am descoperit „pepitele” de „adevăr pozitiv”, ce putem deduce din mesajul pe care ține să ni-l transmită Fulcanelli în această secțiune?

Un grup ancestral de adepți, Magii, urmăreau mișcările de pe bolta cerească în așteptarea semnului, care pare a fi fost o erupție nouă de lumină de formă stelară în zona cozii constelației Scorpionului, în apropierea centrului galaxiei noastre, sau chiar în centrul ei. La primirea semnului, cei trei Magi pornesc la drum să vestească nașterea Mântuitorului și să o găsească pe Mama Isis / Maria și pe pruncul ei. Ei îi aduc vestea că este centrul lumii, iar copilul ei, sursa noii lumini, realitatea cunoscută în vechime numai Magilor și șamanilor. Această lumină nouă se află în legătură cu procesele alchimice și, mai ales, cu pruncul-stea din tantrism, deși se sugerează că misterele erau deja cunoscute în astronomia antică practică în Egipt, Caana și Mesopotamia.

Toate aceste citate sunt de natură să sugereze, mai ales prin numărul lor, existența zodiacului esoteric cu treisprezece semne, zodiac orientat spre centrul galaxiei, între Scorpion și Săgetător. Iată câteva sugestii care schimbă percepția despre univers, furnizându-ne o viziune diferită, străveche, din care s-au păstrat în epoca modernă doar câteva vagi reminiscențe ce țin de superstiție, cum ar fi ziua de vineri aducătoare de ghinion, sau ziua lui Venus, ziua a treisprezecea a lunii. Acest capitol este cel mai limpede exemplu furnizat de Fulcanelli referitor la caracteristica inițiativă inerentă prezentării materialului său. Obligând cititorul să reflecteze și să opereze o selecție din multitudinea de mituri cosmogonice, Fulcanelli îl obligă să intre într-o stare de modificată conștientizare. Brusc, universul devine complet diferit, mult mai vechi și mai plin de semnificații.

Cu siguranță, însă, cititorul atent și avizat va remarca că suntem departe de ceea ce se socotește în mod obișnuit a fi știința alchimiei. Următoarea secțiune ne va purta și mai adânc în această Materia Prima, întărind astfel sentimentul de straniețate. Alchimia, după cum ne dezvăluie Fulcanelli, este, într-adevăr, mult diferită de imaginea deșartă și de clișeu pe care ni l-am format al lucrătorului ce suflă în retorte în laboratorul său.

„După cum sufletul omului își are cotloanele sale ascunse, așa și catedrala are coridoarele ei tainice”. Fulcanelli ne servește în continuare drept călăuză, însoțindu-ne în *cripta** – cuvânt de origine greacă care provine dintr-o rădăcină comună cu Venus și *cupru* – catedralelor către locuri de taină în care se ascunde Isis, Fecioara neagră. Aici, îl citează pe „eruditul Pierre Dujols” spunând că Fecioara neagră este, conform „teogoniei astronomice”, Mama tuturor zeilor, Marea Idee, după cum atestă o piatră descoperită la Die, afirmând în continuare că sensul Fecioarei negre nu-și putea găsi o expresie esoterică mai potrivită. Dimpotrivă, *teogonia* este un cuvânt bizar, care sugerează un amalgam de sensuri. După Hesiod, *teogonia* este relatarea mitului nașterii zeilor prin luptă sau genealogia zeilor, în timp ce *teogamia* este nunta zeilor, o variantă a motivului hierogamiei, *hieros gamos*. Originalul în franceză sugerează ambele sensuri, conducând la corolarul unirii dintre cer și pământ. Faptul că Fulcanelli și Dujols au recurs la acest termen, asociindu-l cu piatra de la Die și, implicit, cu toate trimerile sale la Cibeles și la piatra care a căzut din cer, sugerează că ambii autori erau la curent cu această tradiție pe care am amintit-o anterior.

Citind numele lui Dujols, am putea fi tentați să ne gândim la o scamatorie inteligentă – ca și când magicianul ar scoate din pălărie nu un pseudonim, ci numele real al persoanei – sau la ajutorul pe care-l dă învățătorul ucenicului său, deși, indiferent cum interpretăm personalitatea sa, sensul trimiterii este limpede. Fecioara neagră este imaginea emblematică a unei străvechi „teogonii astronomice”, orientată în jurul arcaniei pietrei care a căzut din cer. În simbolistica hermetică, ne mărturisește Fulcanelli, această „teogonie” este „*țărâna primitivă, nefecundată*, pământul pe care artistul trebuie să și-l aleagă pentru a zămisli subiectul Marii sale Opere”. Fulcanelli oferă în continuare un citat despre „*o substanță neagră*”, preluat dintr-un text a cărui origine și paternitate le trece sub tăcere, una din rarele ocazii în care-și permite să facă un gest de diletant, pentru a furniza imediat o listă a statuilor de Fecioare negre care s-au păstrat până în prezent.

Iar cum magistrala operă a lui Ean Begg cuprinde lista Fecioarelor negre furnizată de Fulcanelli, ne vom mulțumi să trimitem cititorul la lucrarea respectivă. Vom aminti, totuși, că Fulcanelli menționează șapte statuete renumite ale Fecioarei negre: cele două

* *kryptos*: „ceea ce este ascuns” (n.t.)

de la Chartres; cea de la Puy; apoi încă una, reproducă în această carte, aflată la Saint-Victor din Marsilia (figura 9.9.); în fine, câte una la Rocamadour și Vichy; și ultima la Quimper. În încheiere, el amintește de Fecioara neagră pe care a văzut-o Camille Flammarion în cripta de la Observator, desemnată expresiv prin formula Maica Domnului de sub Pământ, în acest fel completând lista sa de opt Fecioare.

Fulcanelli trece în continuare la statuetele de o mare vechime ale zeiței Isis, de altfel evocate de Witkowski, care fuseseră anterior descoperite la Metz și la Lyons. Din acest moment, el se lansează în cercetarea „cultului lui Isis, această Ceres a egiptenilor”. Făcând o unică trimitere la un citat din Herodot, el o asociază cu Știința hermetică, pentru a trece în continuare la clasificarea acestui ordin cultic în patru categorii, sau grade preoțești, sugestive pe mai multe paliere. În acest pasaj, Fulcanelli creează impresia că ar recurge la informații din interior, a căror sursă nu o poate însă dezvălui, probabil fiind obligat prin jurământ să păstreze secretul. Totuși, el ține să ne atragă atenția asupra oului ca „simbol al universului” și celor patru grade inițiatice – hierofantul, apoi gradele simbolizate de Lună, Mercur și Soare – oferindu-ne câteva explicații succinte referitoare la sensul fiecăruia.

Figura 9.9. Fecioara neagră de la biserica Saint-Victor din Marsilia (Planșa I din *Le mystère des cathédrales*).



În multe privințe, următorul paragraf este poate cel mai important din toată cartea lui Fulcanelli. Autorul își începe disertația conducându-ne înapoi spre piatra descoperită la Die, care o reprezintă pe Isis, numită Zeița-Mamă – și pe care autorul însuși o identifică cu Rhea și Cibeles. De aici, ne poartă până la o bisericuță parohială din Camargue unde, până în anul 1610, putea fi admirat un basorelief reprezentând-o pe Cibeles și purtând inscripția MATRI DEUM; pentru a face apoi un salt în Frigia printr-o o analogie cu cultul de venerare a zeiței Cibeles sub chipul unei pietre negre, căzute din cer, ecou al acelei *lapsit exillis* care apare în *Parzival*-ul lui Wolfram. Toate aceste imagini, suprapuse celorlalte imagini evocate în primul capitol și în acest capitol, ne obligă să reevaluăm sistemele de gândire esoteric și hermetic, dar și creștinismul și religia, în general, și să plasăm acest subiect într-o lumină unică, după cum aminteam și în capitolele de început ale cărții noastre.

Urmând indiciile pe care ni le-a furnizat Fulcanelli până în prezent, ajungem la o soluție surprinzătoare. Alchimia, spada care despică piatra și Arborele Vieții stabilesc toate o subtilă legătură cu forțele universului, sau forțele cosmologice, a căror origine comună pare a se regăsi în tiparele cosmice. Fulcanelli ne conduce în zona tot mai profundă a symbolismului, construind cu ingeniozitate o temelie trainică a cunoașterii, menită să ne ofere puncte de sprijin solide. În această primă secțiune, el pune fundamentul metafizic pe care va construi, în capitolele următoare ale cărții sale, edificiul înțelegerii artei gotice. Lucrurile se clarifică și mai mult când ajungem la ultima secțiune a acestui capitol, cea care exprimă și cea de-a noua *sefira*, Yesod, sau Temelia, atribuită Lunii. Potrivit gândirii lui Fulcanelli, temelia sistemului său metafizic stă pe bazilica gotică, a cărei magistrală exemplificare este Biserica Filosofilor, catedrala Notre-Dame din Paris.

Iar acelora dintre noi care se așteaptă ca Fulcanelli să clarifice raportul dintre Fecioara neagră și *sefira* Hod, al cărei corespondent este planeta Mercur, le spunem să se liniștească. Când Fulcanelli citează cele opt Fecioare negre, menționându-l pe zeul Mercur și introducând în discuție misterele zeiței Ceres, el o face tocmai pentru a ne transmite ideea că nu a eludat acest tipar, deși nu atrage explicit atenția asupra conexiunii în sine.

Dacă ne vom aminti că în mitologia egipteană Isis a fost inițiată în magie de Thot / Hermes sau Mercurul egiptean, atunci conexiunea

se transformă într-o informație formulată în limbajul secret al Magilor. Pe măsură ce studiem motivul devenirii Arborelui Vieții în forma prezentată de Fulcanelli, descoperim că sensul său, perceput prin prisma *sefirei* Hod, devine tot mai limpede. Astfel, Fulcanelli va trece la studierea naturii Mercurului Filosofal și a rolului său în formarea acestei *Materia Prima*. Până atunci, însă, mai avem un drum lung de străbătut, iar pentru moment, Fulcanelli se limitează la a ne atrage atenția asupra zeiței Isis, pentru a ne conduce apoi la biserica Stăpânei, sau a Doamnei noastre.

Fulcanelli își începe această ultimă secțiune a primului capitol prin a spune că „odată încheiate aceste preliminarii”, își va îndrepta atenția spre cercetarea hermetică a catedralei, oprindu-se spre exemplificare asupra Notre-Dame din Paris. Ne avertizează, totuși, că sarcina sa va fi una extrem de dificilă, fiindcă, spre deosebire de novicii care studiau această Artă în Evul Mediu, hermetistul modern se va confrunta cu urmele care au brăzdat chipul catedralei: ravagiile timpului și vandalismul.

Avem de-a face cu o secțiune complexă al cărei motiv central este, în mod evident, însăși temelia catedralei – din perspectiva diferitelor sensuri ale termenului – pornind de la peronul cu unsprezece trepte de la intrare, deasupra căruia se înălța odinioară biserica, și ajungând la temelia artei gotice pe care s-a edificat spiritualitatea Evului Mediu ajunsă la apogeu. Amalgamată cu această subtilă iconografie a temeliei este confirmarea, din partea lui Fulcanelli, a motivului „spadei care despică piatra”, ca și cercetarea atentă a două statuete ce nu mai împodobesc astăzi fațada catedralei.

Prima dintre ele împodobește fântâna monumentală ridicată pe caldarâmul catedralei Notre-Dame, chiar pe străduța ce trecea prin fața bisericii. În descrierea lui Fulcanelli, este vorba despre „o statuie de piatră, înaltă și îngustă, care ținea o carte într-o mână, iar în cealaltă, un șarpe”. El citează în continuare inscripția de pe această statuie, în prezent dispărută: „Apropie-te, tu, însetatule, iar de lipsește unda / Nu uita că Zeița creă treptat apele eterne”. De la Fulcanelli mai aflăm că poporul îi spunea „Domnul Cenușă” sau „Postitorul de la Notre-Dame”.

Fulcanelli apelează la explicația furnizată de Amedée de Ponthieu, erudit folclorist din secolul al XIX-lea, pentru a clarifica sensul și simbolismul fântânii respective. Alegerea lui Ponthieu este destul de bizară, de vreme ce, după cum admite Fulcanelli, acesta nu

era hermetist. Totuși, bunul nostru folclorist a cules tocmai acele informații străvechi pe care își propune Fulcanelli să le transmită. De la folclorist aflăm că odinioară statuia mai era numită *Fiul lui Apollon*, sau *Phoebigen*, precum și *Meșterul Petru*, „vrând să zică *piatra măiastră* sau *piatra fermecată*”. De Ponthieu acordă, preluând explicații din surse diferite, diverse identități acestei statui, trăsăturile ei fiind asimilate de unii cu cele ale lui „Esculap, Mercur, sau zeului Terminus”, cu „Archambaud, mai-marele Palatului” sub dinastia merovingiană, cu Guillaume de Paris, meșterul constructor al catedralei Notre-Dame, ba chiar cu chipul lui Hristos și al Sfintei Genoveva, protectoarea Parisului.

Tot de la Ponthieu aflăm că statuia a fost scoasă în anul 1748, când au început lucrările de lărgire a caldarâmului piațetei din fața catedralei Notre-Dame. Interesant este, însă, că Fulcanelli nu dezvăluie sursa din care a aflat despre distihul dăltuit pe fântână. Nu Ponthieu pare a fi sursa, de vreme ce nicăieri în pasajul citat acesta nu face nici o trimitere la vreo zeiță. Prin urmare, ne rămâne să elucidăm acest mic mister și să aflăm singuri de unde știa Fulcanelli de existența inscripției. Pornind de la mici mistere cum este acesta vom descoperi că mai amplul mister care este însuși Fulcanelli se lasă greu interpretat. Totuși, după ce vom fi rezolvat și acest mister, vom vedea cum ne deschide „Fulcanelli” calea spre necunoscute și mai vaste, spre mistere și mai mari care așteaptă în continuare să-și afle răspunsul.

De la statuia care împodobește odinioară fântâna, Fulcanelli ne conduce spre o altă figură, statuia Sfântului Cristofor care, până la distrugerea sa în anul 1781, era lipită de primul pilastru din dreapta, aflat chiar la intrarea în navă. El ne vorbește și de alte statui ale Sfântului Cristofor, înlăturate cu aproximație în aceeași perioadă, și sugerează că puținele reprezentări care ne-au parvenit s-au păstrat doar pentru că fac parte din fresce sau din basorelieuri. El conchide că asemenea fapte ascund „motive grave, care țin evident de putere”.

Fulcanelli socotește că motivația trebuie să aibă o legătură cu simbolismul hermetic al statuiilor. El amintește numele primitiv al Sfântului Cristofor, Offerus, cu rezonanța sa antică profund evocatoare a lui Orfeu, Cristul gnostic al grecilor, continuând prin a explica că același Cristofor care însemna pentru mulțime „cel care-l poartă pe Cristos”, este pentru hermetist și Chrysofor, adică „cel

care poartă aur”. După care, Fulcanelli adaugă câteva explicații în limbaj verde criptografic, iar o dată cu asta, atinge inima misterului propriu-zis.

„Din aceasta, înțelegem mai lesne uriașă importanța a simbolului Sfântului Cristofor. Este hieroglifa *sulfului solar* (Iisus), a *aurului născând*, crescut pe undele mercuriale, apoi purtat, prin intermediul energiei proprii Mercurului, până la gradul de forță a Elixirului”.

În aceste câteva rânduri, vom descoperi către finalul căutărilor noastre că Fulcanelli ne oferă nu numai explicația secretului transmutației alchimice, ci ne furnizează un indiciu precis, într-un limbaj cât se poate de clar, insistând asupra istoriei și semnificației reale a creștinismului. Firește, cheia rezidă în originea și în sensul istoriei Sfântului Cristofor. Fulcanelli va aborda din nou această temă ceva mai târziu în cartea sa, iar abia atunci vom înțelege că legenda Sfântului Cristofor face parte dintr-o mitologie mult mai vastă care atinge proporții cosmice. Până atunci, însă, Fulcanelli se limitează la a face un nou salt referitor la tema Sfântului Cristofor.

Ne atrage atenția asupra unei vechi statui de la Rocamadour, din Bretania, un alt Sfânt Cristofor uriaș care domină platoul Saint-Michel și veghează asupra unui vechi cufăr ferecat din care iese un ciot de spadă fixat în stâncă de un lanț. Și de această dată, interpretarea este tributară originii și sensului legendei care a fost țesută în jurul Sfântului Cristofor. Autorul ne confirmă că este vorba de un alt exemplu al străvechii legende a spadei înfipite în piatră, menit să confirme ipoteza noastră privind construcția, pentru ca apoi să extindă ideea enumerând alte câteva motive emblematice ale paloșului despicând stânca, de la toiagul lui Moise și până la lancea Atlantei. Ele sunt toate „una și aceeași hieroglifă a materiei ascunse a Filosofilor, a cărei natură este indicată de Sfântul Cristofor, iar rezultatul, închipuit de cufărul ferecat”.

Fulcanelli încheie acest capitol printr-un atac împotriva Renașterii și, mai ales, a regelui Francisc I, privind înapoi cu nostalgie la magistrala creație a Evului Mediu. „Din secolul al XII-lea și până în cel de-al XV-lea, avem sărăcie de mijloace, dar bogăție de expresie; din secolul al XVI-lea mai departe, arta și-a arătat frumusețea plastică, dar și mediocritatea în fantezie”. El ne mai spune că arta renașcentistă a dus la exaltarea simțurilor și a sinelui, în vreme ce în opera gotică „lucrătura rămâne supusă ideii, iar în creația renașcentistă ideea este supusă și ștersă”.

Pentru Fulcanelli, tocmai această discontinuitate sau ruptură disonantă între cele două epoci este cea care a condus la haosul artistic și politic ce pecetluiește de atunci încoace soarta omenirii. Totuși, descoperim în acest fragment ceva mai mult decât o simplă teorie nostalgică asupra artei. Găsim germele unui indiciu ce ar putea explica convulsiile politice care au dus la apariția Renașterii. Totuși, să abandonăm pentru mai târziu acest subiect. Pentru moment, ne vom mulțumi să-i dăm dreptate lui Fulcanelli când susține că lumea noastră este sărăcită prin pierderea cunoașterii și măiestriei, a înțelegerii și lucrăturii măiestre pe care le foloseau odinioară constructorii medievali la împodobirea catedralelor gotice.

ALCHIMIA LUMINII: KABBALAH DUPĂ FULCANELLI

Etz Chaim, sau Arborele Lumii prezentat în forma din *Bahir* și din *Sefer Yetzirah*, poate fi înțeles ca prototip cabalistic, un soi de model geometric simbolic (vezi figura 9.10). În *Le mystère*, Fulcanelli face demonstrația acestei teorii prin modul în care și organizează capitolele și secțiunile, apoi prin imaginile ilustrate în aceste secțiuni. Prima ediție a cărții lui Fulcanelli era organizată în patru capitole: Misterul catedralelor, Paris, Amiens și Bourges. Acestea reprezintă în plan simbolic cele patru lumi, sau cele patru niveluri de abstractizare, iar în fiecare dintre ele se prefigurează câte un Arbore al Lumii sau o parte a acestuia.

Primul capitol, „Misterul catedralelor”, este format din nouă secțiuni, fiecare dintre acestea putând fi atribuită unuia din *sefirotii* care compun Arborele, de la Kether și până la Yesod. Primul arbore este Universul Divin cabalistic – Atzilut – iar în acest fragment este prezentată teoria creației. Un aspect extrem de interesant este întreruperea, în această secțiune, a tematicii abordate de Fulcanelli, pentru o digresiune pe tema evoluției Arborelui Sefirotic în ordinea căilor de iluminare de bază (vezi figurile 9.4 și 9.5) care se divide natural în motivul spadei care despică piatra. Primele trei secțiuni formează mânerul spadei, următoarele cinci compun piatra, iar ideea începută în secțiunea 1 se continuă abia în secțiunea 9, dând astfel naștere lamei acestei spade.

The Etz Chaim

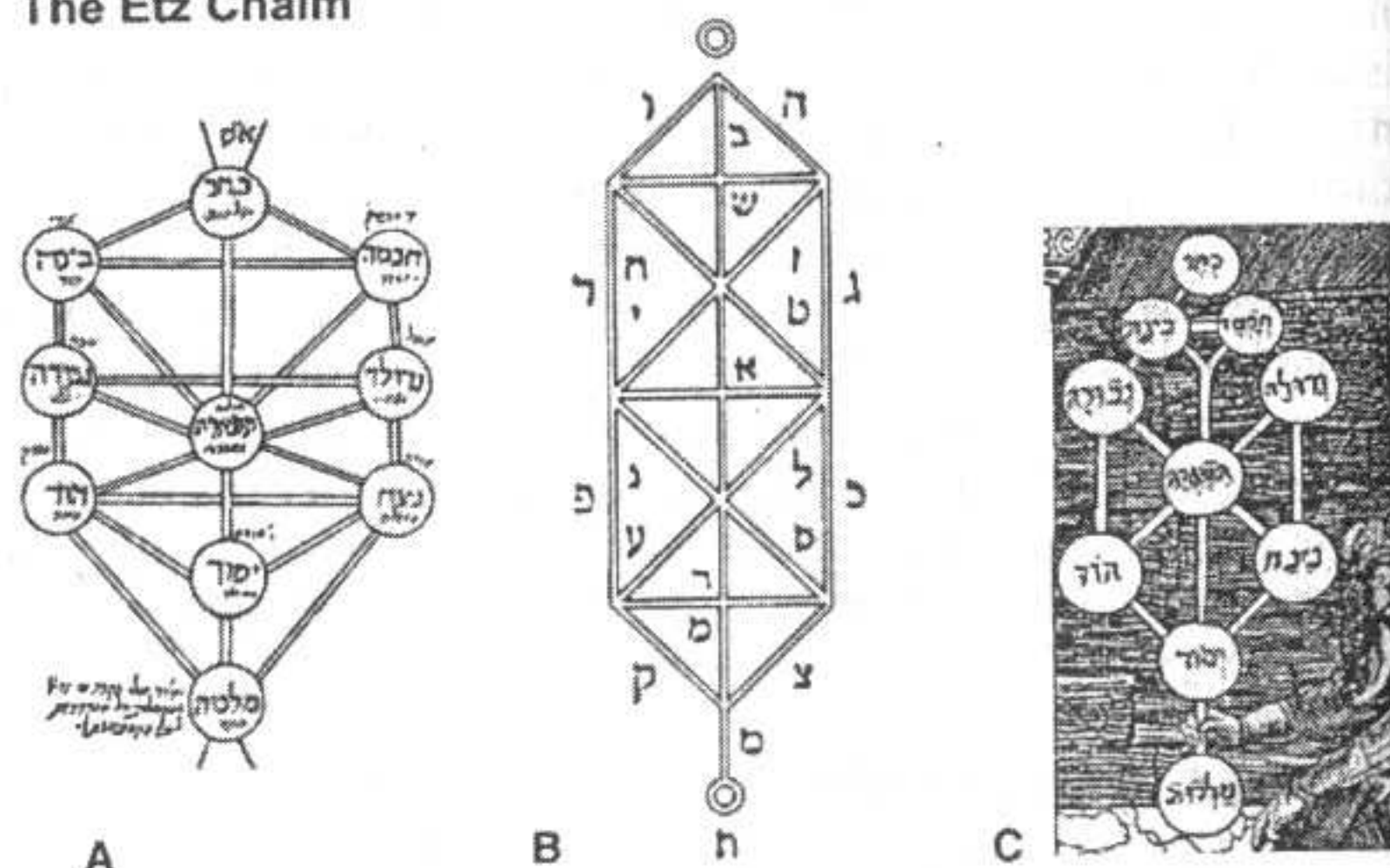


Figura 9.10. Trei variante diferite ale Etz Chaim, sau Arborele Vieții. A. dintr-un manuscris din secolul al XV-lea al *Zohar*; B. din *Sefer Yetzirah*, secolul al XIX-lea; C. dintr-o xilogravură din secolul al XV-lea.

Capitolul următor, închinat Parisului, plăsmuiește un Arbore complet al Vieții, la care autorul adaugă, în poziția *sefirei* Binah, chipul Fecioarei negre, o imagine deja prezentată în capitolul 1. După cum vom vedea în continuare, această dispunere oferă un reper legat de natura astronomică a acestui arhetip al Arborelui Lumii. Pe imaginea proiectată pe bolta cerească a Arborelui Vieții, polul teluric este înclinat spre Binah – sau Mama Întunecată a Mării cosmice în simbologia cabalistică – de unde și importanța pe care i-o acordă Fulcanelli în construcția sa. El continuă construirea tiparului cu Kether – figura Alchimiei de pe portalul principal al catedralei Notre-Dame și cu Hohmah – chipul Alchimistului din turnul dinspre miazăzi. Aceste trei imagini formează cei trei *sefiroti* din vârful Arborelui, sau Triada Supranaturală, iar Fulcanelli face iute o digresiune pentru a vorbi despre neantul Da'at, sau gnosa.

Ajuns la bază, sau la temelia Căii Treceții, el reia Calea Șarpelui spre vârful Arborelui. Planșele de la 4 la 25 prezentate în capitolul închinat Parisului din capitolul „Misterul” ilustrează tot atâtea căi ale Arborelui arhetipal, literele alfabetului ebraic și arcele majore ale

jocului de tarot, fiind atributele celor douăzeci și două de căi-literă individuale care asigură legătura dintre *sefiroti* Arborelui. Acest tipar este modelul clasic al Căii Treceții, figurată sub chipul șarpelui încolăcindu-se spre vârful Arborelui (vezi figura 9.11). De pildă, planșa 4, intitulată „Fântâna misterioasă de la rădăcina bătrânului stejar” este atribuită literei *tau* și arcanului Lumii din tarot, asigurând astfel legătura dintre pelerinaj și persecuția Regatului, Malkut, cu simbolismul fundamental al Notre-Dame din Paris și heraldică, legendele Graalului și roua filosofilor din *sefira* Yesod. În continuare, atribuind simbolurile corespunzătoare fiecărei *sefira* ce compune Arborele Sefirotic, vom avea imaginea completă a procesului alchimic al creației în desfășurarea sa.

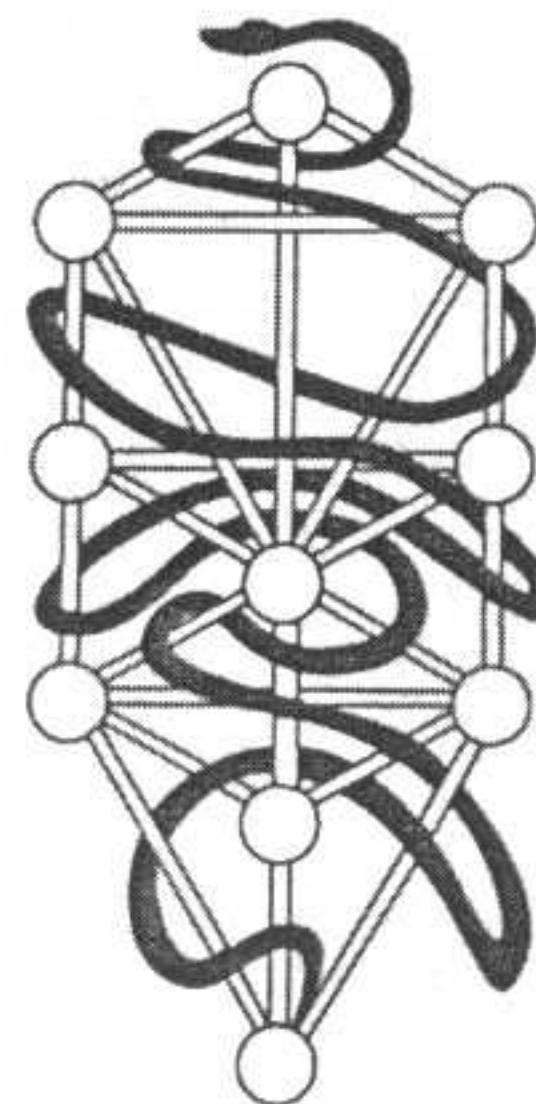


Figura 9.11. Calea Șarpelui sau Calea Treceții ce urcă spre vârful Arborelui Vieții.

Odată cu planșa 26, tiparul simbolic al Arborelui Sefirotic atinge tematica Da'at, gnosa neantului, pentru a continua spre rădăcina Arborelui până la planșa 32, ilustrarea Uciderii Pruncilor de pe vitraliul de la Sainte-Chapelle din Paris, ce poate fi atribuită lui Malkuth dacă ne gândim la ceea ce s-a întâmplat cu curentul gândirii gnostice în Occident. Fulcanelli ne furnizează practic aici imaginea limpede și directă a tuturor celor treizeci și două de părți componente ale simbolismului clasic al Arborelui Etz Chaim (vezi figura 9.12).

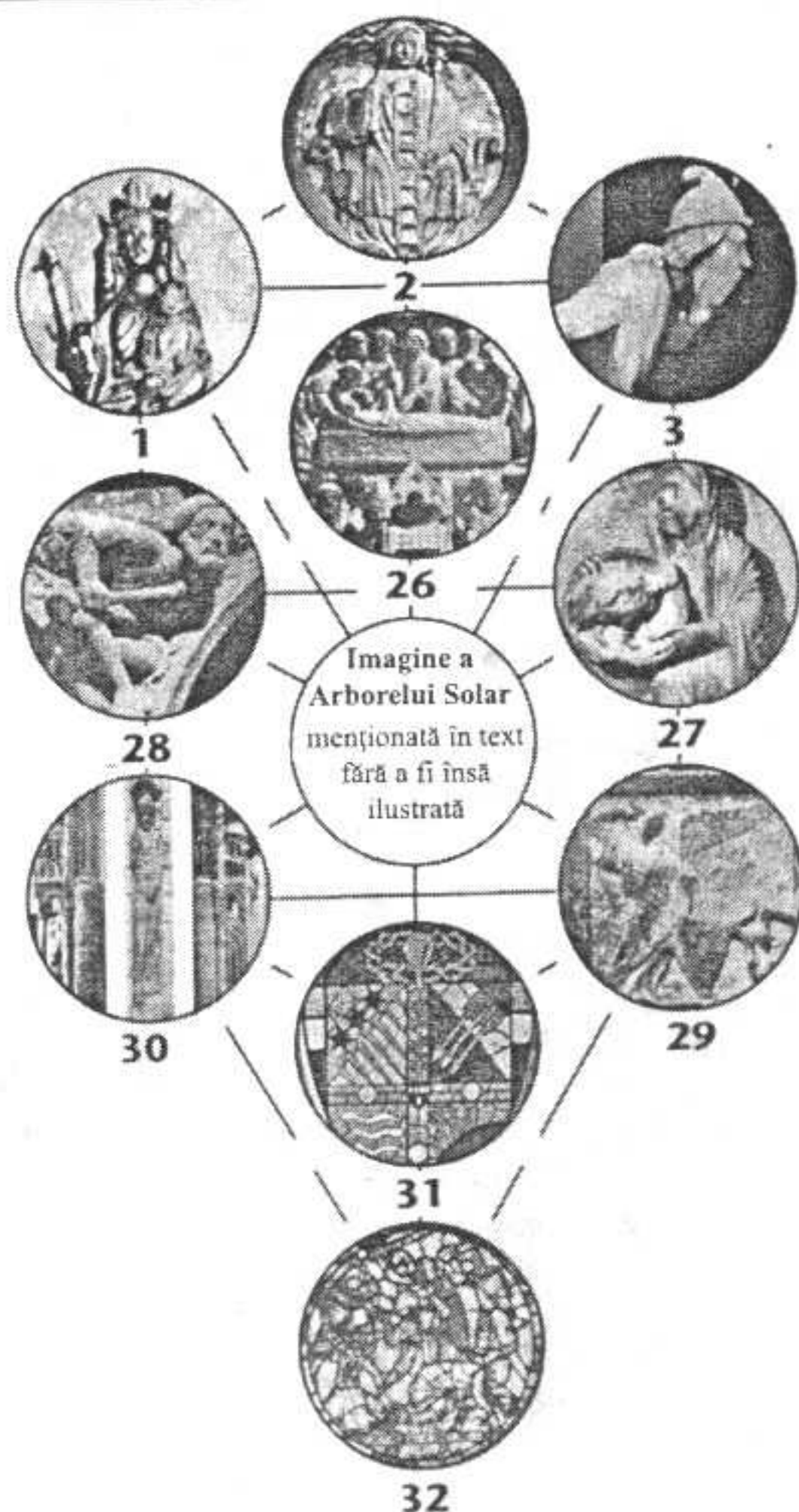


Figura 9.12. Arborele Vieții ilustrat cu ajutorul planșelor din capitolul despre Paris al cărții lui Fulcanelli *Le mystère des cathédrales*.

IMAGINI ALE NEANTULUI DA'AT



În termenii lumilor existente, acest al doilea nivel este Briah arhetipal, sau Lumea Ideilor. Fulcanelli își susține argumentația incluzând la acest nivel un Arbore ideatic aproape complet. Inspirația, care este, firește, Binah sau Fecioara Isis neagră, ajunge până la noi străbătând domeniul sacru.

Următorul nivel, sau lume, este Yetzirah, Universul Formării sau lumea eterică, nivelul lumii astrale sau spirituale atât de prețioasă pentru șamanii și misticii de toate felurile. Fulcanelli este totuși reținut, limitându-se la o descriere parțială a Arborelui eteric. În schimb, el se concentrează asupra celor șapte inteligențe planetare și a influenței lor asupra alchimiei. În aceste șapte imagini, dintre care doar șase sunt reproduse, cea de-a șaptea fiind doar amintită în text, Fulcanelli ne furnizează câteva repere prețioase legate de natura operativă a lucrării. Imaginea care nu are reprezentare este soarele arcan, soarele mitic care se ascunde în spatele soarelui, astfel încât imaginile formatoare par să arate cum acest soare ascuns sau invizibil își exercită influența asupra inteligențelor planetare. Cum aceste inteligențe mai sunt atribuite și celor șapte metale, aceste imagini par să conțină, într-adevăr, un mai vast secret operativ.

Îndată ce este alcătuit modelul arhetipal al Arborelui Vieții prin construirea secțiunilor ce compun acest prim capitol și planșele din capitolele Notre-Dame și Amiens, cu câteva aditii suplimentare preluate de la catedralele Sainte-Chapelle și Saint Victor și din alte locuri, începe să prindă contur procesul astralo-alchimic fundamental. Acesta este secretul real, deși, din perspectiva lui Fulcanelli, lucrurile par să nu fie deloc misterioase. Imediat după ce ne-a dezvăluit acest secret, Fulcanelli ne propune un al patrulea model de Arbore al Vieții, care asigură legătura între elementele istorice, mitologice și cosmologice, unindu-le într-un cadru coerent unic.

Acest al patrulea model al Arborelui Vieții reprezintă acțiunea, lumea cunoscută omului, formată din stele, sori și planete. Acest Arbore al Vieții își întinde ramurile de la Bourges, în Berry. Totuși, Fulcanelli ignoră complet catedrala gotică a orașului, concentrându-se asupra lui Jacques Coeur și a lui Jean Lallemant, contemporani la mijlocul secolului al XV-lea cu bunul rege René, sau, mai exact, asupra conacelor lor. Este un punct de plecare extrem de interesant, de vreme ce până acum atenția lui Fulcanelli a fost exclusiv atrasă de catedrale. Ca punct de pornire el mai semnalează și trecerea de la abordarea teoretică și mistică la cea operativă, fiindcă

suntem dintr-odată plasați în lumea aflată în plină acțiune (vezi Anexa D pentru o caracterizare completă a celor trei Arbori la Fulcanelli).

Fulcanelli ne atrage atenția asupra unui moment de la finele secolului al XV-lea când acest filon sau curent subteran de cunoaștere secretă a tășnit la suprafața realității istorice. El sugerează că misterul de la Bourges coincide cu misterul curentului esoteric din trecutul imemorial, din prezentul secolului al XV-lea și din viitorul celui de-al XX-lea și mai departe. Fulcanelli afirmă insistent că misterul cunoașterii esoterice inițiatice se întinde pe o perioadă istorică extrem de vastă, dar că firele acestei tapiserii s-au țesut într-o urzeală coerentă abia la Bourges, la jumătatea anilor 1400.

Fulcanelli ne atrage așadar atenția asupra a opt imagini prezente în cele două reședințe. Două provin din palatul Jacques Coeur (planșele 39-40), iar șase, din conacul Lallemant (planșele 41-46). Ele ar putea fi analizate în lumina celor două semne distincte definitorii ce stabilesc natura alchimică a fiecăreia din entități: Cochilia de scoică și Vasul Marii Opere; a trei teme mitologice și istorice: Tristan și Isolda, Lâna de Aur și Sfântul Cristofor; și a celor trei imagini hieroglifice inițiatice din capela conacului Lallemant: pilaștrii, tavanul și credența.

Până și acest tipar simplu stă mărturie a grijii față de compoziția ternară care face parte din alte compoziții ternare. Primul dintre aceste grupuri de trei însemne simbolice ne spune că Jacques Coeur era pelerinul, tovarășul de călătorie, și că Jean Lallemant este agentul care opera efectiv cu vasul Marii Opere. Totuși, nu ne lămurește cui îi revenea rolul de mare maestru. Ba chiar suntem lăsați cu impresia că ar exista și un al treilea personaj, aspect cu atât mai remarcabil, cu cât personajul este absent. Cine era acesta?

Următoarea compoziție ternară întărește această impresie. Ea introduce trei imagini narrative, sau trei teme simbolice, care se mențin într-un echilibru fin între realitatea istorică și cea mitologică, în sensul că aceste legende au un sâmbure de adevăr, chiar și atunci când prezența elementelor mitologice rămâne evidentă. La nivelul înțelegerii superficiale, nu există nici un fir aparent de legătură între povestea de iubire dintre Tristan și Isolda și mitul care-i prezintă pe eroii greci ai Antichității plecați în căutarea Lânii de aur, după cum niciuna din cele două nu are nimic în comun cu legenda creștină a Sfântului Cristofor și a dolofanului prunc Hristos. Iată cum, totuși, Fulcanelli ne furnizează, printr-un gest simplu de revalorizare a

imaginilor emblematice prezente în aceste două locuințe, mărturia copleșitoare că acești magiștri ai artei subtile – limba verde – au acordat o importanță uriașă acestor trei legende. Ce au totuși în comun cele trei istorii?

Firește, știind că cel de-al treilea mister se desprinde din primele două, ne întrebăm firesc: ce au dorit să reveleze aceste trei însemne inițiatice?

Când vom găsi soluția la acest mare mister, vom descoperi secretul timpului imuabil. Iar Fulcanelli ne oferă soluția în cea de-a doua ediție a cărții sale *Le Mystère*, în care include un capitol dedicat Crucii ciclice de la Hendaye. Cele trei imagini care ilustrează noul capitol, planșele 47, 48 și 49, prin adăugarea lor la cele opt planșe din capitolul despre Bourges, completează *sefirotii* celui de-al patrulea Arbore al Vieții cu D'at – Gnosa și Cunoașterea. Prin adecvarea sa la realitatea de acțiune, operativă, acest arbore ne dezvăluie practic temelia cosmologică pe care se sprijină întregul sistem filosofic al alchimiei cosmice. Ultima imagine din acest grup, Timpanul portalului din biserica Saint-Trophime din Arles, închide cercul, atât la nivel simbolic, cât și al realității materiale, purtându-ne iarăși înapoi în timp până în antica cetate a Graalului Argonautilor.

Construcția întregii cărți reflectă, de altfel, un tipar ternar. Primul mister, cel al Arborelui Vieții propriu-zis, se compune din motivul spadei care despică piatra, construit în primele nouă secțiuni ale capitolului 1. Ele formează cadrul pe care se înalță Arborele Sefirotic, ulterior mărit și aprofundat de imaginile din catedrala Notre-Dame din Paris. La acest nivel se adaugă un al treilea, peceteile planetare aflate în catedrala din Amiens. Următorul motiv ternar este misterul de la Bourges, așa cum a fost prezentat mai sus. Următoarea compoziție ternară este reprezentată de cele trei cicluri sincronizate reprezentate pe Crucea de la Hendaye, de reflectarea lor simbolică pe zidurile catedralei din Arles și, în cele din urmă, de cele trei axe celeste ale dragonului ce compun tripla aliniere a Marii Cruci cosmice.

Această compunere cu multiplu de 3 ($3 \times 3 \times 3$) sau compoziție formată din 3 cuburi, are ca rezultat 27, furnizându-ne astfel numărul-cheie al ciclului de precesie, inima acestui secret disimulat de inscripția INRI creștinată – acronim ale cărui litere din alfabetul ebraic totalizează 270 (vezi capitolul 11 pentru mai multe detalii privind semnificația numărului 270). Din această succintă explicație a arcaniei ce se ascunde în inima *Misterului catedralelor*,

putem întrezări geniul și coerența acestei capodopere hermetice al cărei secret este extrem de bine păzit. Mesajul transmis este că limbajul își conține propria gnosă, iar inițierea este cu adevărat, după cum atestă legendele Graalului, capacitatea de a formula corect întrebările.

Treptat, pe măsură ce desfacem tripla urzeală a acestei trame hermetice, vom descoperi răspunsul la întrebările care ne frământă și, în același timp, vom percepe sugestia unei realități extrem de diferite. Indiferent care a fost identitatea reală a lui Fulcanelli, el a scris ca ultimul inițiat, nu ca fiind cel care stinge lumina când pleacă, și încă un inițiat ce dorește să se asigure că flacăra veșnică continuă să strălucească puternic într-un colț uitat al peșterii lui Platon. Tot ceea ce am descoperit în cursul acestei cărți despre propriul nostru trecut, despre moștenirea noastră spirituală și despre speranța evoluției umane se datorează călăuzei noastre și cunoașterii sale. Fără ajutorul cunosătorului, căruia i se permite să furnizeze dovezile, poate că misterul nu ar mai fi fost niciodată descifrat.

Să revenim din nou la discuția despre maestru, pentru a încheia discuția despre secretul pe care îl ascunde construcția. În capitolul despre Bourges din *Le mystère*, Fulcanelli numește credența ilustrată în planșa 46 „un templu în miniatură”. Într-adevăr, comparând-o cu fațada catedralei Saint-Trophime din Arles, vom constata că ambele piese de arhitectură simbolică sunt construite respectând același plan. Cum Fulcanelli face și afirmația că „această credență poartă marca alchimică, pe care m-am străduit, în această carte, să o descriu fragmentar”, ni se oferă iarăși ocazia de a verifica ipoteza pe care am formulat-o referitoare la Arborele Vieții.

Încercând să suprapunem Arborele Vieții pe credență, conform figurii 9.13, vom constata că cele două se potrivesc perfect. Cele trei rodii de pe fronton, despre care Fulcanelli ne spune că: „ele confirmă tripla acțiune a unui singur procedeu”, sunt cei trei *sefiroți* din vârful Arborelui, Kether, Hohmah și Binah. Capitelurile coloanei sunt Hesed și Gheburah, iar partea de jos a Arborelui corespunde lui Hod sau Nețah. În centrul nișei este Tiferet, dispus aici răsturnat și concentrat asupra motivului soarelui-răsare / cochiliei de scoică care se află deasupra inscripției. Nivelul de jos reprezintă temelia lui Yesod, iar motivele vegetale îl simbolizează pe Malkuth. Cei trei stâlpi ai Arborelui sunt clar delimitați. Pilonul central se concentrează în mod bizar asupra soarelui înălțându-se al lui Tiferet, cu un al soare interior,

mult mai mare – „focul care domină neantul”, după cum este formulat în I Ching – care răsare deasupra bordurii, atribuit lui Da'at. Motivele decorative utilizate în acest spațiu sugerează geometria descoperită pe o altă imagine a Da'at furnizată de Fulcanelli, cea a metalelor planetare de pe catedrala Notre-Dame din Paris, planșa 26 (vezi figura 8.5).

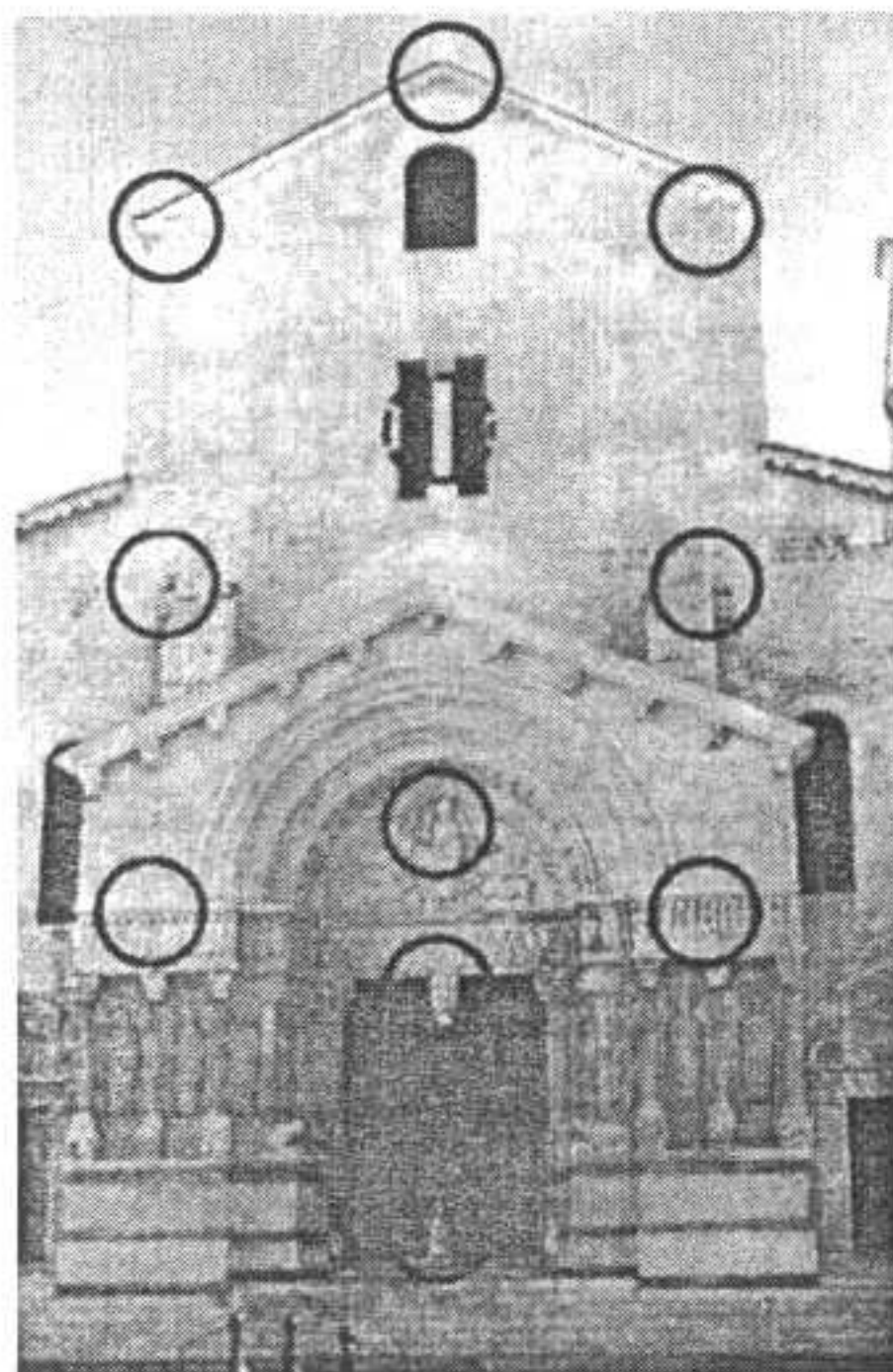


Figura 9.13. Enigmatică credență din palatul Lallemant peste care a fost suprapusă imaginea Arborelui Vieții.

Dar și fațada catedralei Saint-Trophime din Arles se potrivește perfect acestui tipar (vezi figura 9.14). Construită la jumătatea secolului al XII-lea, în aceeași perioadă în care Notre-Dame din Paris era înălțată dintre ruinele catedralei carolingiene, catedrala Saint-Trophime prezintă un model de Arbore al Vieții de o mare bogăție și complexitate simbolică, întrețesut cu metafore stranii, specifice Provenței și primilor creștini stabiliți în regiune. În fapt, Sfântul Trofim are doi Arbori prinși într-unul singur, indicând gradul „portalului” prin care trece inițiatul pășind în Castelul Graalului. Fațada însăși prezintă un arbore care-l conține pe Da'at în arcada superioară, aflat

în interiorul unui arbore mai amplu, care-l reprezintă pe Da'at răsturnat, pe o fereastră străjuită de coloane. În mod clar, „portalul” este calea de trecere spre Da'at, adevărata poartă către Hristos pe care a descris-o abatele Suger. Fațada bisericii Saint-Trophime este, într-adevăr, un trofeu hermetic neprețuit.

Figura 9.14. Fațada bisericii Saint-Trophime din Arles peste care a fost suprapusă imaginea Arborelui Vieții.



La majoritatea bazilicilor gotice, fațada se întemeiază pe acest principiu simplu al Arborelui Vieții răsturnat. Cele două turnuri ale catedralelor Saint-Denis și Notre-Dame din Paris reprezintă cei doi stâlpi ai Arborelui, pilonul central din spatele Tiferet fiind dispus cu spatele, invers, față de turla centrală (figura 9.15), dispunere care sugerează că cel ce pătrunde în catedrală, navighează practic trecând prin acest „portal”, între cele două lumi.

Vom înțelege și mai limpede acest aspect, dacă vom desfășura pe podea planul fațadei, astfel încât fereastra rozetă dinspre vest, *sefira* Tiferet, să se suprapună peste labirintul din navă, aflat în centrul catedralei. Mai mult decât atât, forma de bază a catedralei, după

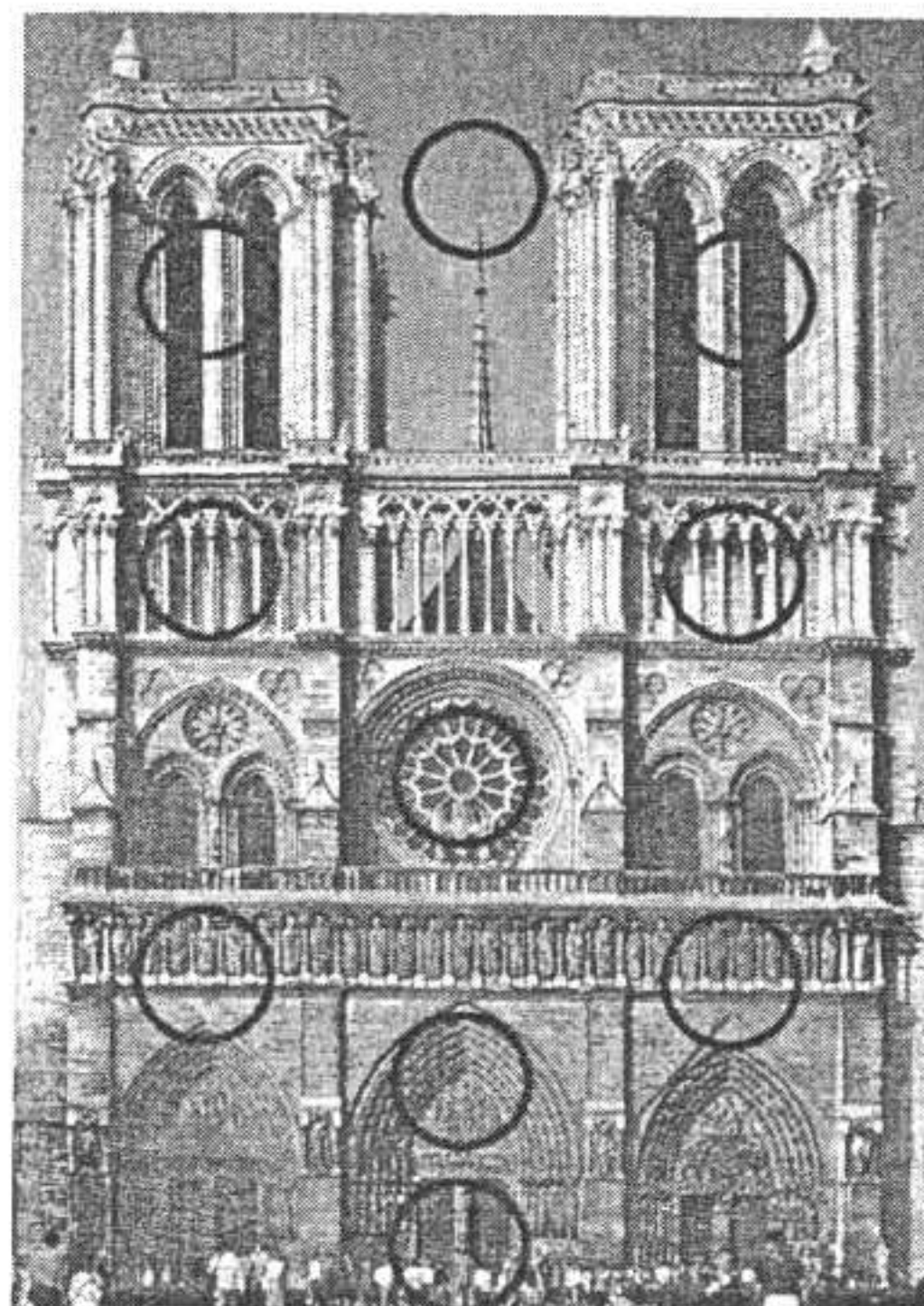


Figura 9.15. Arborele Vieții suprapus peste fațada catedralei Notre-Dame din Paris.

cum ține să sublinieze Fulcanelli, este cea a unei cruci anh care reprezintă simbolul egiptean al vieții. După cum probabil au înțeles unii dintre cititorii lui Fulcanelli, crucea cu ansă este unica cruciformă care conține toți *sefiroții* ce compun Arborele Vieții fără ca ordinea în care sunt dispuși să se schimbe.

Din această perspectivă simbolică, catedrala este calea de acces prin acest portal – Adevărata Lumină a porții lui Hristos – care permite trecerea între cele două lumi. Fațada verticală îl orientează pe inițiat spre punctul de trecere, în timp ce motivul prezent în plan orizontal în interiorul edificiului evocă răspunsul pe care îl primește privitorul, fie el conștient sau nu de această tehnică. Privită de sus, catedrala Notre-Dame aduce cu o cruce anh cu turla în formă de roză înflorind din centrul punctului de joncțiune Tiferet. Văzută dinspre fațada edificiului, aceeași *flechette* nu reprezintă altceva decât stâlpul central care unește *sefiroții* Tiferet și Kether. Nu este vorba despre metafore alese la întâmplare, fiindcă ele reflectă armonia simbolică care a stat

la baza planului de construcție conștient al omului medieval, cunosător al geometriei Arborelui Vieții.

Fulcanelli însuși ne anunță că „această credență poartă marca alchimică pe care m-am străduit, în această carte, să o descriu fragmentar”, iar noi descoperim că nu numai această credență poartă amprenta alchimică a Arborelui Vieții, ci întreg planul de construcție al catedralelor. Odată sesizată această idee, nu te poți opri să nu te întrebi, pe bună dreptate, de ce personaje de inteligența lui Canselier și celor din anturajul său s-au străduit atât să nege orice legătură cu Cabala?

În prima ediție a cărții *Le mystère*, Fulcanelli își încheie studiul despre simbolismul hermetic „analizând un obiect straniu și deosebit de rar”, „templul în miniatură” despre care vorbeam, enigmatică credență. Din afirmațiile sale, putem presupune că și-a propus să facă din observațiile sale un rezumat al întregii opere. În stilul cu care ne-a obișnuit, însă, până acum, abordarea este întrucâtva indirectă.

După ce ne îndreaptă atenția spre basorelieful care reprezintă motivul Lânii de Aur și care, după cum ne spune tot autorul, „ar fi putut să servească drept ghid”, el trece imediat la motivul cochiliei gravat pe pilaștri credenței pe care o identifică simbolic cu emblema Mercurului Filosofal, stabilind, în același timp, legătura dintre aceste cochilii purtând aripi și trident, ca atribut al lui Neptun. Și ne mai atrage atenția asupra celor doi delfini și a rodiilor în flăcări. Aici se oprește descrierea celorlalte detalii decorative de pe credență, pentru că el trece imediat la interpretarea inscripției gravate pe credență. În ea descoperim indiciile esențiale pentru descifrarea naturii alchimiei cosmice și a marii enigme care îi este asociată.

Plecând de la comentariile lui Fulcanelli despre chiasm din capitolul dedicat crucii de la Hendaye și refăcând traseul în sens invers, vom descoperi o nouă perspectivă asupra alchimiei și a relației sale cu escatologii de tipul chiasmului. Este posibil ca în acest punct să primim confirmarea corectitudinii ipotezelor noastre despre expresiile simbolice și codificate la care recurge Fulcanelli în textul său?

Ei bine, este posibil. La începutul discuției despre credența de la Lallemant, Fulcanelli insistă asupra aceleiași triple transformări care se află în inima procesului alchimic. „Mulțumită acestui aranjament simplu [expresia RERE care se repetă pe credența de la Lallemant], descoperim o indicație prețioasă, cea a celor trei repetiții ale uneia și

aceleiași tehnici”, ne mărturisește autorul. „Mai mult, cele trei rodii în flăcări de pe fronton confirmă tripla acțiune a unui singur procedeu”, continuă acesta, „pentru a realiza cele trei opere filosofice, potrivit doctrinei lui Geber”.

Referirea la Geber, sau ibn Jabir, introduce ideea celor trei principii alchimice – Sarea, Sulful și Mercurul. Fulcanelli dezvoltă acest concept pentru a cuprinde principiul triplei transformări conținut de întreaga știință gnostică din vechime. „Prima operațiune”, ne spune el, „ne procură mai întâi sulful, sau medicamentul de gradul întâi”. Putem înțelege această precizare ca referindu-se la procesul alchimic interior de tip yoghin. „Cea de-a doua operațiune”, ne spune Fulcanelli, „absolut identică cu prima, ne furnizează Elixirul, sau medicamentul de gradul al doilea, care nu diferă de Sulf decât prin calitate, dar nu și ca natură”.

Această a doua transformare, sau transfigurare exterioară, urmărește același tipar ca și transformarea interioară, nefiind de natură diferită. Transmutația metalelor este, însă, demonstrația transformării care se produce în plan interior. Calitatea transformării este proiectată înspre exterior asupra materiei prin natura procesului de transformare în sine – „Numai Natura poate depăși natura”, după cum ne amintește Isis Profetesa.

„În fine, cea de-a treia operațiune, care se face ca și primele două, produce Piatra Filosofală, medicamentul de gradul al treilea, care conține toate virtuțile și perfecțiunile Sulfului și Elixirului multiplicat ca forță și ca întindere”, ne mai spune Fulcanelli. Cea de-a treia transformare este transformarea timpului însuși, fiind realizată, după cum ne spune Fulcanelli, la fel ca și celelalte. Faptul că autorul numește această transformare Piatra filosofală ne conduce direct la *Bahir* unde universul este descris drept „Piatra prețioasă în Marea Sapienței”. Transformarea timpului conține „virtuțile și perfecțiunile” celorlalte două transformări, fiind însă de o putere și o măsură mult mai mare, după cum ține să precizeze Fulcanelli.

Fulcanelli încheie această disertație atrăgându-ne atenția asupra unui alt simbol aflat pe plafonul acestei mici încăperi stranii. „Dacă, în plus, cineva va întreba în ce constă și cum se execută tripla operațiune despre ale cărei rezultate discutăm aici, îl vom trimite pe curios înapoi la basorelieful de pe tavan care prezintă o rodie arzând într-un anumit vas”. Cuvântul „rodie” descrie procesul alchimic intern, „arzând”

definește acțiunea de proiectare a transmutației, iar „vasul” este, după cum vom vedea ceva mai departe, o exprimare metaforică care conține toate cele trei transformări. De altfel, acest vas nu este altul decât Sfântul Graal.

În continuare, Fulcanelli revine la indicațiile menționate anterior, cu scopul de a dezlega enigma inscripției de pe credență. După cum explicam, enigma RERE se potrivește perfect ideii de Lumină strălucind interior, apoi de lumină care, prin transformare interioară, strălucește din nou, emanând spre exterior. El descrie acest proces în termenii unei „duble proprietăți oculte”, precis echilibrată, primită de la natură (Lumina) și de la artă (lumina). Fulcanelli ne mai mărturisește că ar dori să fie cât se poate de clar „cât privește explicarea celui de-al doilea termen, RER, însă nu îmi este permis să înlătur vâlul de mister care-l ocultează”. Tot Fulcanelli ne spune că RER conține „un secret de o importanță vitală, care se referă la vasul Operei”. El insistă spunând că obținerea Vasului Filosofal este unica modalitate de a obține „vreun succes în înfăptuirea Operei”. Totuși, Fulcanelli este oprit să spună mai mult prin jurământul depus în fața membrilor societății secrete din care face parte și de la care a învățat toate aceste adevăruri capitate. În acest fel, ne confruntăm cu dovada existenței celor care cunosc adevărul. El extinde granițele jurământului său, lansând următorul avertisment: „Așadar, e mai bine să nu întreprindeți nimic până nu veți fi obținut lumina pe această coajă de ou, pe care maeștrii din Evul Mediu o numeau *secretum secretorum* (secretul tuturor secretelor)”.

„Atunci, ce este acest RER?” se întreabă retoric Fulcanelli, pentru a trece imediat la o adevărată lecție de simbologie chimică. Din sulfitul de arsenic, ne întreabă autorul, care este sulful și care este arsenicul? Acest „koan” alchimic declanșează în interiorul ființei umane lucrarea necesară aprinderii făcliei interioare, fuziunea dintre ceea ce este în afară și ceea ce este înăuntru, simbolizată prin transformarea timpului.

Fulcanelli ne furnizează câteva sfaturi suplimentare. Caută mai întâi vasul sau cupa, potirul, și abia apoi vei recunoaște cu ușurință fluxul de lumină. Depășind limitările impuse de jurământul asumat, Fulcanelli merge mai departe, împărtășindu-ne că, întrebată fiind ce este filosoful, sau alchimistul, Sibila a răspuns că este „sticlarul, cel care cunoaște secretul fabricării sticlei”.

„Faceți-vă, așadar, mai întâi vasul, iar compostul abia după aceea; pecetluiți-l cu grijă, așa fel ca nici o suflare să nu scape; și încălziți totul, potrivit artei, până la calcinarea deplină. Puneți partea pură a pulberii astfel obținute în compostul vostru, pe care îl veți pecetlui în același vas. Repetați totul pentru o a treia oară, fără să-mi mulțumiți”. El susține că asta nu este decât „o creștătură pe marele răboj al tradiției esoterice”.

Cu această declarație menită să clarifice lucrurile își încheie Fulcanelli turul original în lumea simbolismului hermetic, exprimându-și recunoștința față de autorul practic necunoscut al acestor opere, Jean Lallemant, care, „urmând exemplul marilor Adepți ai Evului Mediu, ... a preferat să încredințeze mai degrabă pietrei, decât pergamentului, mărturia de netăgăduit a uriașei științe pe care o posedă laolaltă cu toate tainele ei”. Fulcanelli îl situează pe Lallemant în rândul alchimiștilor de prim rang, în compania unor iluștri ca Geber, Roger Bacon și Basile Valentin, și chiar mai presus de aceștia prin modestia și sinceritatea sa, spunându-ne că Lallemant era Cavaler al Mesei Rotunde, titlu extrem de bizar pentru un alchimist, până în clipa când ne gândim la importanța Sfântului Graal.

Investigația noastră a pornit de la o remarcă din capitolul dedicat crucii de la Hendaye, capitol care nu a fost inclus în prima ediție a cărții. În lipsa reperului și a legăturii pe care o stabilește între alchimie și chiasm, marele final al cărții originare este imposibil de pătruns. La final, rămânem derutați, după ce am auzit glasul unui inițiat ale cărui vorbe rămân profund oculte.

De aceea, bănuim că în prima ediție, Fulcanelli trebuie să-și fi respectat jurământul față de societatea secretă de la care a primit învățătura. Probabil, însă, că în perioada anilor 1920 și 1950, s-a Petrucut ceva, sau că cineva i-a dat dezlegare să dezvăluie secretul. Odată luată hotărârea, lui Canselier i s-au încredințat reperul și finalul, Crucea ciclică de la Hendaye.

Prin urmare, cum se transformă un Arbore într-o Piatră pentru a deveni apoi o Stea?

Foarte simplu. Axa bipolară eternă a sferei noastre celeste al cărei ecuator este mișcarea aparentă a soarelui față de stele, sau zodiacul, formează pilonul central sau coloana centrală a Arborelui cosmic al Lumii. Același Arbore este prezent și în corpul omenesc, iar prin alinierea acestor doi Arbori și proiectarea din interior spre exterior, pe sfera celestă, vom crea sfera prețioasă, Piatra Filosofală

a Înțeleptului în care ia naștere Cubul Spațiului. Iată cum Arborele s-a transformat în Piatră.

Următoarea etapă, transformarea Pietrei în Stea, presupune transformarea energiei luminii. Printr-o aliniere corectă, Piatra Filosofală ne poate dezvălui informații referitoare la calitatea timpului și la legile fizice ale creației. Prin asumarea în interior a acestei proiecții a alinierii, ea poate da naștere scânteilor de lumină, scânteierilor șarpelui kundalini. Dacă acest proces se produce în reclusiune și într-un loc lipsit de lumină, și dacă este urmat de imersarea într-o baie de lumină, atunci se poate atinge transmutația întregului corp fizic. Printr-o experiență similară pare să fi trecut Padmasambhava, maestrul tantrismului care a adus budismul în Tibet în secolul al VIII-lea.

Arborele Vieții unește tot ceea ce există în universul nostru, toate palierele vaste, nelimitate, ale existenței. Când reușim să ne identificăm cu această imensitate, practic ne extindem dincolo de limitările noastre, încercând să cuprindem totul. Rezultatul este iluminarea prin revelarea gnosei, iar de aici, dacă suntem aleși, vine și știința alchimiei. Fulcanelli ne oferă un excelent îndrumar pentru procesul inițiativ și alchimic. El ne împărtășește cum funcționa inițierea în vechime și indică, după cum vom vedea în capitolul 11, spre direcția inițierii în masă, care va fi un fenomen inevitabil în viitorul omenirii. Când Isis, Marele Centru al galaxiei / Ombilic Cosmic îi va da naștere lui Horus, noua Lumină a transformării, să sperăm că toți vom fi rezolvat misterul transformării într-o stea.

Omnia quia sunt, lumina sunt. Toate câte sunt, lumină sunt.

PARTEA A CINCEA

Mesajul Crucii de la Hendaye: Anotimpul catastrofei și locul refugiului

*Fiindcă va veni curând vremea când prin foc și cu
ajutorul focului va fi încercată emisfera noastră.
Și precum aurul este separat prin foc de metalele impure,
tot așa, spune Scriptura, cei drepti vor fi despărțiți de cei
păcătoși în ziua Judecării de Apoi
Vârsta Fierului nu poartă altă pecete decât cea a Morții.*

- LE MYSTERE DES CATHEDRALES -

ZECE

MISTERUL MARII CRUCI DE LA HENDAYE

O CRUCE CARE A CĂZUT ÎN UITARE

Putem data vizita lui Fulcanelli la Hendaye la începutul anilor 1920, datorită comentariului pe care-l face autorul despre „atracția recentă a unei plaje presărate cu hoteluri semețe”. Cândva, în anul 1920, scriitori celebri ca H.G. Wells sau Aldous Huxley, dar și tineri ferchezuiți din protipendada londoneză au descoperit orașelul din apropiere, Saint-Jean-de-Luz, pentru ca, în 1926, hotelurile să se răspândească mult spre sud, până la Hendaye. Astăzi, Hendaye Plage, așezare adăugată pe litoralul de la Hendaye, este înțesată de buticuri, magazine de închiriere a echipamentului pentru scufundări și surfing și s-a transformat într-o destinație predilectă a multîmilor de tineri călătorind din toate zărilor globului, cu rucsacul în spate.

Deși Fulcanelli spune, într-o manieră lipsită de ingenuitate, că „Hendaye nu are nimic demn de a reține atenția turistului, a arheologului sau artistului”, ținutul are o istorie destul de stranie. Un tânăr rege pe nume Ludovic al XIV-lea și-a întâlnit tânăra mireasă pe o insulă aflată nu departe de golful dinspre miazăzi de Hendaye, de-a lungul graniței care desparte Spania de Franța. Wellington a trecut pe aici, făcând din localitatea Saint-Jean-de-Luz baza sa operativă de lângă Toulouse la sfârșitul războaielor napoleoniene. Și Hitler a trecut pe aici în vizită în cursul celui de-al doilea război mondial când, în anul 1940, trenul său a staționat la numai câteva minute de mers pe jos de crucea de la Hendaye.

Însă ținutul are și legături cu esoterismul. Orașelul Hendaye este situat în plină Țară a Bascilor, iar zestrea genetică a bascilor nu se aseamănă cu a nici unui alt popor european. Chiar și limba bască constituie o enigmă, fiind una dintre singurele cinci limbi vii care nu aparțin familiei indo-europene, ea neavând nici o legătură cu vreuna dintre limbile vorbite în Europa. Aceste aspecte îi fac pe unii cercetători să-i considere pe basci ultimii supraviețuitori ai unei civilizații globale care a trăit înaintea marii catastrofe, sau „atlanții” dispăruți după cum le place unora cu imaginație mai fecundă să-i numească. Bascii erau recunoscuți pentru practicile lor magice, iar la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul celui de-al XVII-lea erau în centrul vânătorii de vrăjitoare pe care a inițiat-o Inchiziția.

Când, Fulcanelli l-a vizitat în anii 1920, Hendaye nu era decât un banal orașel de provincie. A remarcat „căsuțele îngrămădite la poalele primilor contraforți ai Pirineilor” și a făcut un comentariu referitor la „peisajul aspru și scorbos” în care „nici măcar vârful de ocră pe care-l împlântă muntele Fuenterrabia la orizontul mării, sub lumina crudă, în oglinda apei cu sclipiri verzui a golfului, nu pare să întrerupă austeritatea naturală a acestui ținut sălbatic”.

Este demn de reținut faptul că, deși penultimul capitol al *Misterului catedralelor*, intitulat „Crucea ciclică de la Hendaye”, a fost scris, pe cât se pare, la jumătatea anilor 1920, el nu a fost adăugat decât la republicarea cărții din anul 1957. Practic, nimeni din cei care aparțineau lumii ocultismului nu a remarcat această adăugire, și nici nu a făcut comentarii pe marginea ei, poate și pentru că nu se adecvează cu nici una dintre ideile preconceptuate despre alchimie. Totuși, relevanța crucii de la Hendaye este dezvăluită prin următoarea aserțiune a lui Fulcanelli: „Oricare i-ar fi vechimea, prin decorațiile care împodobesc pedestalul, crucea de la Hendaye se dovedește a fi cel mai straniu monument al milenarismului primitiv, cea mai rară interpretare simbolică a chiliasmului pe care am întâlnit-o vreodată”.

Cum Fulcanelli a stabilit franc și deschis conexiunea dintre alchimie și apocalipsă, iată că natura autentică a acestei meme de alchimie cosmică, specifică gnosei, ale cărei urme pot fi recuperate pe parcursul câtorva milenii, iese din nou la suprafață, pătrunzând astfel în conștiința colectivă. Ceea ce înseamnă că marele secret încetase de a mai fi apanajul câtorva societăți aparținând unei elite de aleși. Pentru prima oară de la perioada construirii catedralelor gotice, mema ieșea din forma sa de Incubație.

Dintr-un anumit punct de vedere, crucea și mesajul pe care-l poartă servesc drept dovadă a existenței unor societăți secrete. Presărate de-a lungul întregii istorii a omenirii, aceste societăți conservă și transmit mai departe secretul crucii în diverse moduri și prin forme diferite. Cabala iudaismului, islamismul sufiților, creștinismul esoteric, gnosticismul și tradiția hermetică au fost toate depozitarele acestor idei. Mesajul central al timpului escatologic, prezent în cele trei religii occidentale importante, este chiar secretul pe care-l păstrează crucea de la Hendaye. Mema, capacitatea de a înțelege legenda și expresiile sale stilistice, pare să fi învins timpul mulțumită acțiunii acestor grupuri izolate și secrete.

Crucea de la Hendaye stă astăzi pe locul din colțul sud-vestic al bisericii Saint Vincent, adică în colțul celei mai aglomerate și mai pline de viață străzi a orașului. Totuși, puțini sunt cei care remarcă acest monument simplu, sau mesajul catastrofic înscris pe cruce. Poate că aceasta a fost intenția de la început: secretul trebuia să rămână ascuns dar la vedere.

NAȘTEREA MITURILOR ÎN PERIOADA DE PRECESIE ȘI ENIGMATICUL ALTAR ÎNCHINAT ZEULUI CRONOS

În anul 1901, un angajat civil care făcuse carieră la Compania Britanică a Indiilor de vest și fost comisar al provinciei Bengal a publicat ceea ce în ambiția sa trebuia să fie un studiu revoluționar asupra istoriei străvechi și a religiilor preistorice. *History and Chronology of the Myth-Making Age* (Istoria și cronologia perioadei de formare a miturilor) de James F. Hewitt, „regretatul nostru comisar în Chutia Nagpur”, după cum stă scris pe pagina de gardă a cărții, este una dintre acele grandioase tratate de cunoaștere universală, atât de dragi victorienilor demult dispăruți dintre noi. Totuși, Hewitt nu este un civil oarecare, nici un slujbaș neînsemnat în Coloniile Coroanei, și, spre deosebire de cărțile contemporanului său James Churchward în care autorul tratează despre continentul dispărut Mu, opera lui Hewitt se întemeiază pe un solid fundament lingvistic, cel puțin dacă ne raportăm la începutul secolului al XX-lea. Cu toate scăpările și inexactitățile pe care le conține, opera sa asigură liantul către și pentru multe din piesele jocului de puzzle pe care ni-l oferă

Crucea de la Hendaye, în ea vorbindu-se despre o altă piatră misterioasă, una care ar fi putut servi drept original Crucii de la Hendaye.

Erudiția lui Hewitt în materie de limbă sanscrită constituie simultan forța și slăbiciunea argumentației sale. Limba sanscrită este lupa prin care Hewitt studiază orice altă cultură și structură mitologică de pe glob, ceea ce, firește, dă naștere unor distorsiuni surprinzătoare. Greu de explicat, însă imaginile obținute prin jocul suprapunerilor de oglinzi care măresc sau micșorează sunt uneori pline de acuratețe. Hewitt nu se înșală în privința unor lucruri asupra cărora ar trebui să fie într-o gravă eroare, și este complet inexact doar atunci când se străduiește cu obstinație să ne convingă asupra universalității concluziilor la care a ajuns. Totuși, din hățișul aproape luxuriant care crește din rădăcinile sanscrite și din imperialismul cultural al demonstrației sale, se întrezărește profilul unei descoperiri uluitoare. *Istoria și cronologia perioadei de formare a miturilor* nu este o simplă încercare de a descoperi originea limbii verzi simbolice, pe care o vorbeau, după cum ține să ne amintească Fulcanelli, absolut toți inițiații, ci și o tentativă magistrală de a stabili legătura dintre acest limbaj argotic simbolic și sursa sa de inspirație în astronomie. Că Hewitt eșuează în tentativa sa nu ne surprinde, deși impresionează tocmai prin cutezanța de a comite o atare strădanie temerară.

Încă din prima frază cu care își începe Prefața, Hewitt ne atenționează că: „Era în care s-au născut miturile, a cărei istorie mă voi strădui să o creionez în această carte, se întinde în perioada cuprinsă între zorii civilizației ... și până la perioada când soarele a intrat în Taurus, anunțând începutul echinoxului vernal, între circa 4000 și 5000 î.Hr.”. Deși își recunoaște slăbiciunea și incapacitatea de a furniza o dată certă a producerii acestui eveniment, autorul ne oferă totuși o medie, adică anul 4500 î.Hr.. Iar în acest fel el se apropie destul de mult de realitate. De fapt, autorul mărturisește că este vorba de evenimentul care a marcat încheierea epocii în care s-au născut marile mituri, apoi continuă spunând că mitologia „a încetat de a mai fi o cutumă națională, însă era respectată la nivel universal, și ... istoria națională a început trecerea de la stadiul de mitologie la scrierea cronicilor analitice care își propuneau să consemneze evenimente din timpul domniei unor regi, ca și faptele unor eroi naționali, conducători și legiuitori”.

Punând între paranteze maniera anacronică în care folosește Hewitt termenul de *națiune*, descoperim în textul său un lucru cu adevărat profund. Cu aproximativ 6.000 de ani în urmă s-a produs o mutație importantă. Schimbarea este consemnată în analele regilor egipteni și în cronologia Manetho ca moment în care societatea Heru Shemsu, făurarii din Edfu, a condus țara în perioada tranziției de la domnia zeilor întrupați pe pământ și până la cea a regilor și a faraonilor. Această perioadă a marcat și apariția, răspândirea și dezvoltarea societăților agrariene. Hewitt nu se înșală – deși, ca întotdeauna, ajunge la concluzia corectă printr-o eroare – afirmând că limbile indo-europene s-au propagat o dată cu răspândirea agriculturii în întreaga Europa. Arheologia lingvistică modernă plasează originea limbilor indo-europene și a agriculturii în forma sa organizată în Anatolia, locul de baștină al zeiței Cibeles, Zeița-Mamă.

Coincidența răspândirii limbilor din familia indo-europeană și a agriculturii ne ajută să ne explicăm mai bine cum au reușit să supraviețuiască în insule lingvistice izolate limbi de altă origine decât cea indo-europeană, cum sunt cele fino-ugrice, maghiara, estoniana, caucaziana și limba bască. Trebuie spus că regiunile populate de vorbitorii acestor limbi sunt tocmai cele în care, din varii motive, s-au perpetuat ocupațiile tradiționale ale vânătorii și pescuitului. Vorbitorii din familia limbilor fino-ugrice au și astăzi o populație nomadă numeroasă – laponii – iar maghiarii sunt izolați din punct de vedere geografic. Celelalte trei limbi, caucaziana, estoniana și basca, erau vorbite de comunități care practicau pescuitul sau negoțul. Dintre toate, numai limba bască a supraviețuit ca limbă vie până în secolul al XXI-lea, iar cultura bască a rămas ceea ce a fost întotdeauna: o cultură maritimă.

Hewitt are un punct de vedere destul de neobișnuit asupra bascilor pe care îi percepe ca pe un amestec între agricultorii din sud, de origine diferită decât cea indo-europeană, și goto-celții din nord, nomazii arieni ai Europei și regii războinici crescători de vite. Din perspectiva arheologiei moderne, înțelegem cât de greșită este poziția lui Hewitt când susține că bascii din neolitic nu erau un popor de agricultori, sau că nici cele patru sute de ani de Pax Romanitas nu și-au lăsat amprenta, cât de fină, asupra limbii și civilizației lor. În ciuda erorii care caracterizează acest punct de vedere personal, teoria mitologiei care a apărut în perioada de precesiune, în forma elaborată de Hewitt, conține câteva premise de mare interes pentru

cercetarea noastră. Cum a ajuns Hewitt să elaboreze această teorie este o chestiune la care vom reveni ceva mai târziu, însă, până atunci, să analizăm liniile generale ale tabloului mitologic pe care îl schițează.

Potrivit lui Hewitt, primul mit s-a născut în societățile agricole și a fost cel al Măsurătorului Timpului, în terminologie mitologică egipteană fiind analogul lui Tehuti, cel care a împărțit anul solar în două secțiuni egale de câte treizeci de săptămâni fiecare, o săptămână având cinci zile, pentru a se adecva perioadelor musonice din Valea Indusului, după Hewitt, leagănul civilizației (Este demn de remarcat faptul că toate acestea sunt numere de precesie, dar că ele au o vădită legătură cu pentagrama). Hewitt identifică „Pasărea Vieții” cu pasărea *khu* a egiptenilor, pe care o interpretează ca fiind un corb. De fapt, el o identifică cu pasărea întunecată a vânturilor care împărțea anul în două părți tocmai prin faptul că aducea musonul.

În această epocă primordială, în centrul cosmogoniei – tot după Hewitt – se aflau Steaua Polară și Arborele Lumii care creștea din ea. În acest punct, el citează din mitologia celtică legende care fac trimitere la Graal. Din ele aflăm că „arborele-mamă al lumii s-a născut din sămânța adusă de pasărea de nori și ploaie, vlăstarul Cazanului Vieții, din apele primordiale ale creației adunate de zeul Stelei Polare sub forma Sfântului Graal sau a Sângelui lui Dumnezeu, și păzite de vice-regentul său corb, zeul al cărui nume era Bran, din turnul său de veghe cunoscut sub numele de Caer Sidi sau Turnul Rotitor al cerurilor”.

Următoarea vârstă din glosa lui Hewitt prezintă o cosmogonie diferită. Aici, lumea este oviformă, iar oul este clocit de Pasărea Vieții din Arborele în jurul căruia stă încolăcit șarpele. Hewitt percepe aici un nou tip de aliniere între Steaua Polară și Arborele Lumii și identifică șarpele cu zodiacul ecliptic, realizând astfel alinierea polilor ecliptici nord și sud ale eclipticei. În stilul cu care ne-a obișnuit deja, el atribuie o origine amuzantă acestor concepții cosmogonice, fiind vorba de o rasă de căpcăuni finlandezi care venerau pasărea furtunii și pe zeul-șarpe, însă, chiar și în acest caz, teoria sa constituie o parte crucială a vechii astronomii.

Cea de-a treia vârstă mitologică este strict solară, dezvoltându-se în cultul zeului soare ca asin primordial sau zeu-cabalin. Procesul genezei acestei mitologii este mult prea amplu pentru a putea fi rezumat aici, însă merită să cităm o serie de imagini și de metafore pe care Hewitt le folosește în acest pasaj:

Acest ultim zeu, a cărui descendență ni-l prezintă ca pe fiul, sau succesorul, zeului-soare asin... s-a născut, după cum arătam înainte, sub semnul stelei Spica a Virgo, mama cerealelor... Nașterea s-a Petrucut când soarele era în semnul Fecioarei, în echinocțiul vernal, adică, între anii 13000 și 12000 î.Hr.... Acest asin primordial... despre care se spune... că a parcurs calea sacră a ordinii divine, calea anului cosmic al zeilor, era zeul neamului de făurari (tri), rasa inspirată de albine... Ei... au fost primii făurari iscusiți, primii dintre cei care au lucrat metalele și care au introdus bronzul și au săvârșit secera lunară a lui Cronos... și tridentul lui Poseidon. Acest zeu a fost crescut de ei și de o nimfă, fiica oceanului Kapheria, în limba semită Kabirah, în arabă Kabar, zeița-mamă a Cabirilor și o altă manifestare a Armoniei, mama fiilor faurilor din ceruri. Ea mai era și Demetra neagră din Phigalia, zeița cu cap de cal care a fost siluită de Poseidon... Astfel, urmărind această genealogie, putem reface istoria lor între anul 15.000 sau 14.000 și 13.000 sau 12.000 î.Hr. Acești preoți erau cureții ale căror dansuri ritualice erau rotiri în horă, asemenea corpurilor cerești care se mișcă în 8 în jurul polului.

Metodele lui Hewitt sunt, în mod cert, cel puțin bizare, el reproducând dintr-o epopee eroică medievală a Graalului un motiv despre care susține că ar data din jurul anului 18.000 î.Hr., aspect de-a dreptul șocant pentru cercetătorul avizat și savant, iar „faptele” pe care le invocă sunt inexacte. De pildă, nu deținem mărturii despre o civilizație metalurgică care ar fi trăit în Europa în urmă cu 15000 de ani. Totuși, este impresionant amalgamul figurilor de stil și elementelor mitologice, în special în lumina studiului nostru prezentat în capitolul 7. Pe măsură ce reflectăm tot mai mult la aceste ecouri ale unor realități simbolice și teme sincronistice, se formează concluzia tot mai pregnantă că Hewitt se străduiește să adecveze dovezile – indiferent unde le va fi descoperit el – cu înțelegerea esoterică camuflată pe care încearcă să o aducă în prim-planul operei sale. Această temă pregnantă lipsește din cartea sa de început, întrucâtva mai serioasă, intitulată *Ruling Races of Prehistoric Times* (Rase

conducătoare în epoca preistorică) și publicată în 1894 și 1895. Cândva, în perioada cuprinsă între anii 1894 și 1900, Hewitt a descoperit un curent subteran de esoterism hermetic care trasa într-o manieră originală o schemă a secretului timpului, secretul escatologic în jurul căruia este organizată alchimia, prin alăturarea surselor indiene și a tradițiilor occidentale.

Înainte, însă, de a trece în revistă câteva din sursele care l-au inspirat pe Hewitt, este obligatoriu să examinăm una dintre puținele dovezi materiale care, din perspectiva cercetării noastre, constituie cea mai importantă parte a cărții lui Hewitt. În cursul analizei valurilor succesive de migrații din timpul celui de-al doilea an cosmic al universului – este vorba despre ceea ce el denumesc „rasele de navigatori turanic-semitice” și care, tot după Hewitt, au fost și cei ce au edificat construcțiile megalitice începând din Malta și până în Scandinavia – el zăbovește asupra unei pietre șlefuite, descoperită – după cum presupune – în apropierea ruinelor megalitice de la Carnac, din Bretania.

Potrivit interpretării lui Hewitt, Carnac este un exemplu de „ritual hindus al sacrificiului *somer*”, prin urmare, șirurile de blocuri de piatră „marchează, printre altele, că originea lor provine din calculul anului indian”. Pentru a-și susține aserțiunea mai mult decât neobișnuită, Hewitt atrage atenția asupra „pietrei de altar lingam din colecția particulară a d-lui du Chatellier din Kernuz, în apropiere de Pont-l'Abbe, Finistère”. El susține că această piatră respectă regulile formelor prezentate în „cărțile religioase ale hindușilor” și „îndată și-a dat seama”, imediat după ce a început să le studieze, că indiferent cine le-a sculptat „trebuie să fi învățat teologia exprimată în pietrele cioplite din India”. (vezi figura 10.1B).

Descrierea lui Hewitt este suficient de importantă încât să merite a fi citată integral.

În vârful ei era înfățișată crucea Sfântului Andrei (X) a soarelui solstițial, semnul momentului de început când anul-pasăre care își ia zborul va porni la drum, ieșind din solstițiul de iarnă. Pe una din laturi, era gravat un motiv reprezentând câteva motive feminine și încolăcite de svastica, ce simbolizează drumul pe care-l străbate soarele an de an, pornind dintr-un punct central în jurul cerului din punctul nordic, înspre solstițiul de iarnă. Pe cealaltă

față, erau înfățișate un pătrat cu o stea în opt colțuri, reprezentând unirea dintre crucea Sfântului Andrei a soarelui în solstițiu și crucea Sfântului Gheorghe a soarelui la echinocțiu (+).

În continuare, Hewitt ne spune cum, potrivit vechilor texte vedice, această roată a vieții a fost adusă la dimensiunile unui cub pentru a marca „istoria anului solar” „din pasărea anului Su sau Khu, ceea ce explică înțelesul și importanța istorică a denumirii de svastica, denotând astfel Petrucerea unui an în jurul celor opt puncte (ashta) ale cerurilor dominate de pasărea solară”.

Autorul continuă vorbindu-ne și de cea de-a treia față pe care erau desenate motive figurative reprezentând „patru frunze ... dispuse în forma crucii Sfântului Andrei”. Pe cea de-a patra și ultima latură a pietrei, ne informează Hewitt, era desenată crucea Sfântului Gheorghe în forma unui „Arbore Palasha”. În jurul vârfului celor patru simboluri, Hewitt ne spune că era reprezentat „un papirus cu svastica feminină, iar în partea de jos stătea încolăcit unul din șerpi, sub reprezentarea crucii barate a svasticii masculine”. Hewitt încheie spunându-ne că această piatră sculptată a fost descoperită de domnul du Chantellier „la capătul unei căi marcate prin două șiruri de blocuri de piatră neșlefuită”.

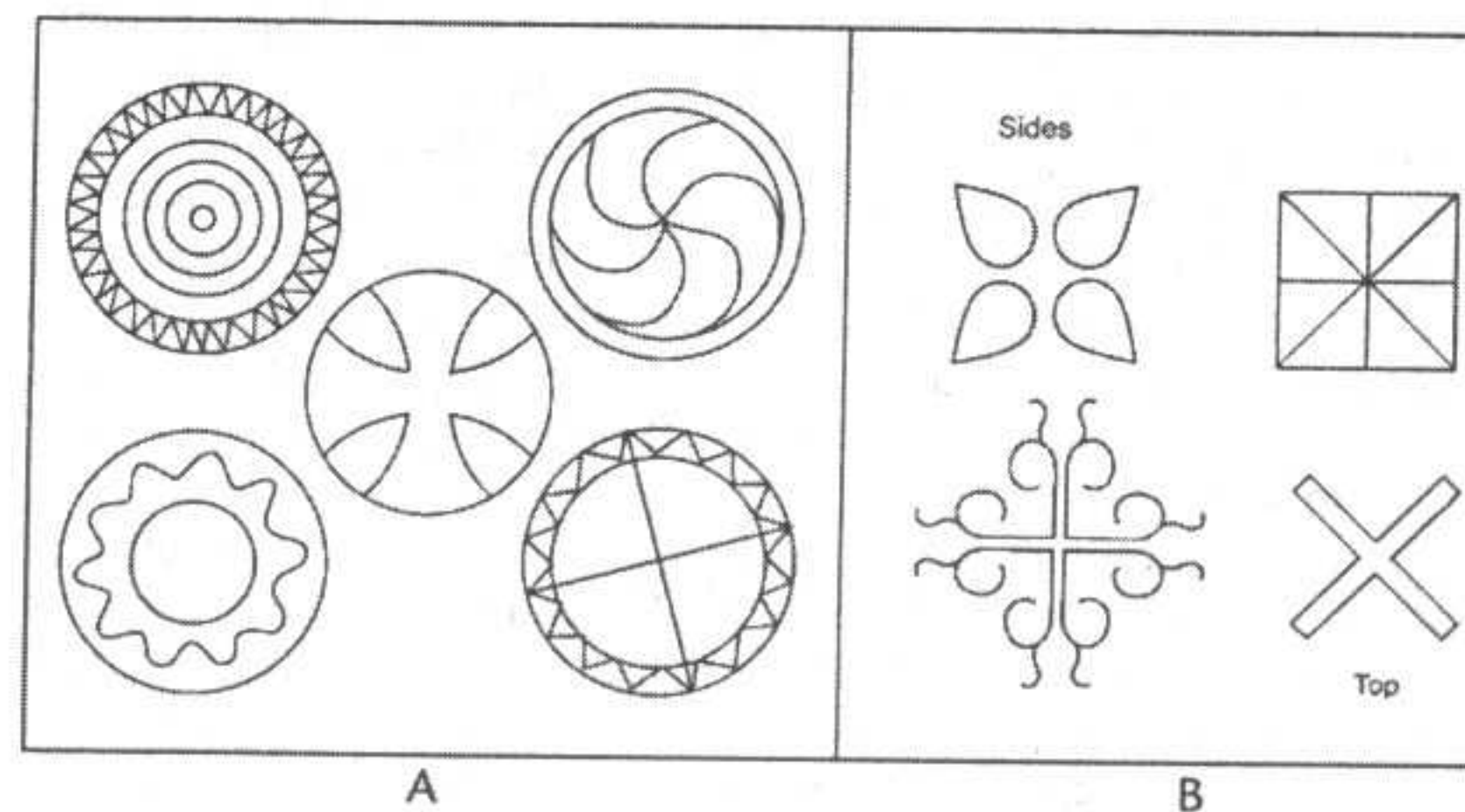


Figura 10.1 Desene de pe A, pietre funerare basce; și, B, de pe enigmatică „piatră lingam” prezentată de Hewitt.

Hewitt atacă imediat concluzia. „Neîndoielnic, acest altar din piatră, sau această piatră gnomon solară, era închinat zeului care guverna timpul, astfel încât, într-un mod similar, arborele originar Yupa, copacul trunchiat, desemna zeul care măsoara timpul prin schimbările... celor trei anotimpuri... Motivele sculptate pe acest altar din piatră... grăiesc mai limpede decât ar putea-o face vorbele. – Este altarul Zeului Timpului care a trimis pasărea solară a solstițiului de iarnă să plece în zborul ei anual de la sud spre nord și de la nord spre sud în jurul Polului, spre a aduce lumina și căldura care hrănesc Arborele-mamă al Vieții”.

VIȘNUNABHI, MAMA ȘI CONFRERIA HERMETICĂ DE LA LUXOR

E greu de stabilit cât adevăr poate fi extras din textul lui Hewitt. Din perspectiva omului modern, teoriile pe care le formulează autorul referitoare la evoluția limbilor și la migrația popoarelor sunt de natură să evoce vestigiile unei epoci în care culmea rafinamentului era să ai pașaport britanic și când Britania domnea atotputernică peste un imperiu întins pe tot globul. În perioada respectivă, ideile puse în circulație de un englez instruit aveau o anumită greutate, încât până și cei pe care-i clasa drept inferiori îi acceptau judecățile despre cultură. Abia peste o generație, savanții indieni aveau să ia în mâini hăturile studierii istoriei și a propriei limbi, și, după încă o generație, arheologia avea să recupereze handicapul față de cercetarea filologică și să umple lacunele din teoria formării și răspândirii limbilor, sau a dislocării lor. Ținând cont de toate aceste aspecte, merită totuși să apreciem eforturile pe care le-a făcut Hewitt și dificultățile pe care trebuie să le fi întâmpinat, străduindu-ne, în același timp, să înțelegem cum a ajuns la aceste concluzii.

Ar fi tentant să înțelegem cele patru vârste ale universului prezentate de Hewitt ca subsumându-se formulei hinduse *yuga*, cu toate că Hewitt însuși nu face nicăieri această comparație în mod explicit. În accepțiunea lui, ele ar fi apărut, pur și simplu, din haos, deși autorul încearcă să le plaseze în cadrul larg al înțelegerii acceptate a astronomiei din epoca în care a trăit. Hewitt este de acord cu teoria lui Sir Norman Lockyer referitoare la perioada de precesie care a durat 24.400 de ani, încercând să adapteze datele în tiparul

propus, deși, din punct de vedere numerologic, el însuși recurge la un model mai vechi, bazat pe formula de calcul a anului compus din 360 de zile, multiplicat de 72 de ori, ceea ce îl duce la o durată de 25.920 de ani a Marelui An Cosmic. Tocmai ezitarea și inexactitatea calculelor într-o chestiune fundamentală cum este aceasta ne fac să bănuim că Hewitt a apelat la o sursă esoterică.

În afara planului perioadei de precesie formată din patru mari ere cosmice de câte 6.000 de ani fiecare, Hewitt ne oferă un model de simbolism mitic care cuprinde toate cele trei mari alinieri – galactică, ecliptică și celestă – pe care le-am examinat deja în capitolul 4. În acest fel, simbolismul său mitologic combină într-o serie de imagini care se întrepătrund secretele străvechi ale astronomiei iluminate și, prin urmare, după cum sugerează chiar Hewitt, însuși secretul timpului imuabil. E drept, Hewitt aplică acest model de gândire trecutului, însă, dacă sunt exacte calculele sale temporale în ceea ce privește instaurarea epocii Taurului pe care o prevede – și probabil că sunt, în limite acceptabile –, înseamnă că omenirea se află în zorii unui nou an cosmic și la începutul unui nou ciclu de patru ani cosmici.

Este surprinzător că Hewitt nu face conexiunea între schema marilor vârste, sau ani cosmici, și cele patru *yuga*, deși știe cine este Manus – pe care-l numește, de altfel, cel care aduce rasei miniene Legile -, ba chiar preia motivul perioadei de 24.000 de ani în care sunt cuprinse cele patru *yuga*. Deși Hewitt împinge lucrurile până într-acolo încât compară această temă cu estimările moderne făcute de Lockyer, el se abține de la comparații explicite. Motivul omisiunii sale este obscur, totuși începem să intuim explicația din clipa în care cercetăm îndeaproape numerele pe care le furnizează Manus în Legile sale. Dacă adăugăm modelul vârstelor după Hewitt, vom constata că el acoperă numai jumătate din perioada pe care ne-o propune Manus – cu alte cuvinte 12.000 de ani. Hewitt evită contestarea directă a acestei idei, preferând s-o treacă cu vederea ca fiind mai puțin importantă pentru teza sa principală. Totuși, dacă vom zăbovi să reflectăm asupra ei, vom descoperi că ea indică în direcția probabil a celui mai mare mister al astronomiei iluminate arhaice: localizarea exactă a centrului galaxiei, sau a centrului lumii, și importanța sa.

Swami Sri Yukteswar, contemporan cu Hewitt, s-a plasat în fruntea mișcării de recuperare și de aducere la zi a vechii moșteniri spirituale a Indiei, mișcare care s-a produs către sfârșitul epocii victoriene. În vremea aceea, în India mai existau încă asceți răătăcitori,

înțelepți care se retrăgeau în pădure – unul dintre aceștia fiind Mahavatar Babaji, guru lui Yukteswar – care practica știința vedică străveche, iar ca reacție la incursiunile trupelor maharajahului asupra culturii indiene s-a dezvoltat un curent naționalist în cadrul căruia înțelepciunea antică avea să fie recuperată și reînviată prin intermediul unor științe occidentale ca istoria, filologia și astronomia. Revenind, Sri Yukteswar s-a plasat în fruntea acestei mișcări care avea să dea naștere unor hibrizi atât de diferiți ca Mahatma Gandhi și Annie Besant, iar influența sa indirectă, mai cu seamă prin activitatea discipolului său, Paramahansa Yogananda, întemeietorul Confreriei pentru cunoașterea de sine și autor al textului clasic *Autobiografia unui yoghin*, avea să producă efecte profunde și cu bătaie lungă.

În cartea sa, *Știința sacră*, Sri Yukteswar încearcă o abordare a acestei probleme, recurgând la datele pe care le precizează Manu. Ideea sa fundamentală este că un ciclu complet de 24.000 de ani este format din două expresii, având o durată de câte 12.000 de ani fiecare. Urmărind modelul propus de Manu, vom constata că ambele perioade converg spre un punct unic în care, după Yukteswar, soarele este în punctul cel mai apropiat de „acest măreț centru, sălașul Brahmanului” (cuvântul Vedei) și că, după alți 12.000 de ani, soarele se află în punctul cel mai îndepărtat de „sălașul Brahmanului”. Acest mare centru este numit „Vișnunabhi și este sălașul forței creatoare, Brahmanul, sau magnetismul universal”.

Exegeții moderni ai textelor vedice, dintre care îl amintim pe David Frawley, identifică în mod categoric Vișnunabhi cu centrul galaxiei. În lucrarea sa intitulată *Astrologie profetică*, Frawley furnizează următorul comentariu: „Centrul galaxiei este numit „Brahma”, forța creatoare, sau „Vișhunabhi”, ombilicul lui Vișnu. Din acest soare galactic emană lumina care face posibilă existența vieții și a inteligenței de pe pământ”. În cartea sa intitulată *Alinierea galactică*, John Major Jenkins merge și mai departe, propunând următoarele: „Fără a folosi cuvinte mari, este evident că cei care observau cerul în perioada vedică antică știau de existența centrului galactic pe care-l considerau într-adevăr a fi centrul și sursa forței creatoare din univers”.

Jenkins mai face încă o remarcă: „Informația criptică riguroasă din cartea lui Yukteswar – scrisă cu câteva decenii înainte de a fi fost descoperit, în anii 1920, Centrul Universului – este aceea că doctrina

antică a vârstelor *yuga* din epoca vedică era determinată în funcție de alinierea periodice ale soarelui solstițial față de centrul galactic”. Frawley convine și susține că întreaga astrologie vedică „orientează zodiacul către centrul cosmic”. Casele lunii din astrologia vedică indică spre regiunea centrului universului, șase grade în Săgetător. Cel de-al treisprezecelea semn lunar care cuprinde astfel în zodiac centrul lumii este numit *mulla*, sau rădăcină, indicând importanța centrului cosmic ca sursă și origine a vieții și a timpului.

Hewitt se referă la această tradiție prin câteva comentarii destul de vagi. Iată care sunt acestea: „Este vorba de un altar închinat Zeului Timpului care a trimis pasărea solară a solstițiului de iarnă să-și ia zborul spre a străbate itinerariul de la Sud la Nord și de la Nord la Sud „în jurul polilor, răspândind lumina și căldura care hrănesc Arborele – mamă al Vieții...”. Curcubeul mișcării de arc înspre și dinspre centrul lumii este indicat de „pasărea solară a solstițiului de iarnă” care își Petruce zborul de la „Sud la Nord”, cu alte cuvinte, dinspre punctul cel mai apropiat de centrul cosmic înspre punctul cel mai îndepărtat de centru. Polul pe care îl „înconjoară” este Axa lumii, pornind dinspre Vișnunabhi înspre circumferința galaxiei, sau, conform sugestiei înțeleptului din epoca vedică, pasărea aduce Lumina care hrănește „Arborele-mamă” al axei ecliptice. În opinia lui Hewitt, piatra „lingam” despre care vorbește este însumarea materială a acestei mitologii a precesiei, obiect ce permite identificarea arcanei timpului și a evoluției cosmice ca unire sau aliniere în plan simbolic ale celor trei centre și axe ale dragonului cosmic.

Să fi formulat Hewitt această viziune asupra mitologiei de precesiune fiind influențat de restauratori ca Sri Yukteswar, sau să fi ajuns singur prin deducție la acest punct de vedere fiindcă a avut acces la sursele originare? Ambele supoziții par improbabile. Opera lui Sri Yukteswar, *Știința sacră*, a devenit accesibilă în Occident abia după anul 1949, iar data la care a fost compusă rămâne necunoscută. Chiar dacă Hewitt avea știință despre aceste învățături – și este foarte posibil să fi avut – în orice caz, el nu menționează nicăieri sursa. În plus, în ciuda cunoștințelor sale solide de sanscrită, Hewitt ignoră adeseori surse și sensuri importante. Am constatat acest aspect din felul în care îl abordează pe Manu, iar exemplele pot continua astfel. Prin urmare, putem presupune fără a ne înșela că de vreme ce, pentru a-și susține teoria, Hewitt își extrage informația din

atât de multe izvoare diferite de sursele vedice, probabil că sistemul mitologic pe care-l prezintă nu a fost inspirat în exclusivitate de sursele indiene.

Așadar, de unde provine această mitologie? Răspunsul la această întrebare se regăsește într-o lucrare lansată după șaiszeci de ani de la publicarea cărții lui Hewitt, redactată de discipolul unui alt hindus considerat sfânt și preocupat de restaurarea vechii înțelepciuni vedice printr-o deplasare de accent spre Occident. Sri Aurobindo și-a Petrucut prima parte a vieții în Anglia, a absolvit Universitatea Cambridge în anul 1892 și a revenit în India în anul următor ca angajat civil. Și-a însușit rapid limba sanscrită și alte câteva limbi indiene moderne, iar către anul 1902 era deja profund implicat în activitatea politică. În anul 1910, ca urmare a presiunilor politice și juridice exercitate din cauza sprijinului său declarat față de mișcarea *swaraj* pentru independența Indiei, Aurobindo s-a retras din lume pentru a regăsi calea spiritualității și a părăsit Bengalul pentru a se stabili la Pondicherry, în Indiile franceze.

În jurul lui Aurobindo s-a format curând un grup de discipoli, printre care se număra și o franțuzoaică căsătorită, pe nume Mirra Alfassa, ce a devenit curând perechea spirituală a lui Aurobindo. Era supranumită simplu Mama, fiind percepută de micuța comunitate drept încarnarea prezenței divine. În 1968, la optsprezece ani după moartea lui Aurobindo și cu numai cinci ani înainte de propria-i moarte, Mama a dat curs unei serii de proiecte majore de construcție la Auroville, după cum ajunsese să fie numită comuna în plină dezvoltare de la Pondicherry. Unul dintre proiecte purta numele aproximativ de Matrimandir.

Mama a colaborat îndeaproape cu o altă tânără franțuzoaică, pe nume Patrizia Norelli-Bachelet, la planurile și simbolismul proiectului Matrimandir, altar destinat să simbolizeze capul divin pe pământ. În *Alinierea cosmică*, John Major Jenkins subliniază faptul că, asemenea altarului lapidar lingam despre care vorbește Hewitt, Matrimandir combină toate cele trei centre cosmice și direcții axiale într-un singur obiect simbolic. Deși forma finală a structurii nu a respectat specificațiile geometrice exacte pe care le-a oferit Mama, prin urmare marcând un eșec în intenția sa inițiatică, descrierea și concluziile pe care ni le oferă Norelli-Bachelet în textele sale intitulate *Cercul gnostic* și *Noua cale* indică precis importanța centrului lumii

și a alinierilor sale ciclice de precesiune pentru evoluția spirituală a omenirii.

„Putem împinge lucrurile până într-acolo”, ne spune Norelli-Bachelet, „încât să acceptăm că există un mare Centru la care se raportează sistemul nostru și care ține cheia precesiunii punctelor echinoxiale și echinoctiilor. Acest Centru este cel care face din Axa Capricorn – Cancer Axa Evoluționistă a planetei noastre. Iar dacă vom zăbovi asupra noastră înșine, vom ști astfel că în sinele ființei noastre, în corpul nostru, putem găsi reproducerea, oglindirea exactă a acestei galaxii care ne dă revelația Supremei Divinități Feminine. Această „Axă Evoluționistă” a divinității, furnizată sub forma semnelor tropicale* ale Capricornului și Cancerului – în termeni siderali, Săgetător și Gemeni – este, desigur, axa cosmică dinspre centru spre circumferință. Jenkins sugerează că Norelli-Bachelet a extras această exegeză asupra axei lumii din opera lui René Guénon, deși, mult mai probabil, Norelli-Bachelet a învățat aceste lucruri de la Mama care, la rândul ei, trebuie să le fi aflat din aceleași surse ca și Guénon. Lucru încă și mai surprinzător, sursele din care s-au inspirat atât Mama, cât și Guénon, ne conduc indirect înapoi la Hewitt.

Mirra Alfassa, Mama, este una dintre cele mai fascinante personalități ale ocultismului din secolul al XX-lea. Cu mult timp înainte de a se muta în India și de a-l întâlni pe Sri Aurobindo, Mirra era atrasă de cunoașterea esoterică și pornise în căutarea surselor acestei străvechi sapiente. În 1906, adică după cinci ani de la publicarea operei lui Hewitt, Mirra și-a găsit primul său maestru, pe Max Théon, întemeietorul Confreriei de la Luxor. Théon, asupra căruia vom reveni ceva mai târziu, era, conform părerii generale, un personaj uluitor și unicul exemplar spiritual al unei epoci care a câștigat admirația lui Guénon. Mama, nici ea o persoană care să facă risipă de laude, îl caracterizează ca fiind un om cu puteri oculte, cunoaștere și percepție extraordinare. Numai că Mama era mult mai impresionată de soția acestuia, Mary Christine Woodruffe Ware, renumit medium înainte de căsătoria sa cu Théon. Doamna Théon, născută Woodruffe, mai era și sora eruditului lingvist specializat în sanscrită, angajat civil în India și mistic victorian, „Arthur Avalon”, sau, pe numele său adevărat, Sir John Woodruffe.

* Tropical se referă la zodiac, conform canoanelor introduse în secolul al II-lea î.Hr.; iar sideral se referă la localizarea reală a semnelor, așa cum sunt ele în prezent.(n.a.)

În anul 1907, adică în aceeași perioadă în care Mirra Alfassa studia ocultismul cu Théon, Woodruffe îi scria lui Hewitt solicitându-i informații referitoare la textele tantrice din Bengal. Se pare că Woodruffe și Hewitt au devenit buni prieteni, de vreme ce recenzia anonimă la ultima carte a lui Hewitt, *Istoria tradițiilor primitive*, publicată în revista *Nature*, s-a dovedit a fi fost scrisă de Woodruffe. Cărțile lui Woodruffe, publicate sub pseudonimul literar Arthur Avalon, au început să apară abia la începutul anilor 1910 și până la sfârșitul anilor 1920, menținându-și intactă influența în cercurile mistice moderne.

Chiar dacă Woodruffe îi cunoștea pe Hewitt și pe Théon, nu există dovezi directe că Hewitt și Théon s-ar fi cunoscut între ei. Totuși, indicii indirecte se regăsesc în formele de expresie ale altora, cum este Matrimandirul Mamei, care, fără îndoială, l-a cunoscut pe Théon, dar și în interesanta inexactitate privind durata precisă a anului de precesiune menționată anterior. Hewitt încearcă să aducă probe în sprijinul teoriei conform căreia perioada de precesiune ar avea o durată mai mare, de 25.920 de ani, deși se străduiește s-o încadreze în tiparul celor 24.000 de ani, compus din patru subdiviziuni de câte 6.000 de ani fiecare. Aceeași confuzie apare și în *Lumina Egiptului* scrisă de T.H. Burgoyne și derivată, deși într-un stil destul de personal, din învățăturile originare ale Confreriei hermetice de la Luxor. Deși Burgoyne face confuzie între tipurile diferite de ani și ere, ba chiar inventează câteva tipuri noi, într-o manieră asemănătoare celei a lui Hewitt, el formulează postulatul corect conform căruia perioada de 12.000 de ani cât a durat Vârsta de Aur, este în fapt „mișcarea centrului pământului (soarele) în spațiu în jurul unui centru mult mai mare”, reiterând astfel o temă îmbrățișată atât de Hewitt, cât și de Mamă, însă orientându-se apoi spre o direcție complet diferită, fiindcă vorbește despre perioada mai amplă de 25.920 de ani.

ENIGMA ALTARULUI DIN PIATRĂ

Chiar dacă aceasta nu este o dovadă concludentă a faptului că vocația mistică a lui Hewitt ar fi fost alimentată în urma contactului cu Confreria hermetică de la Luxor, conexiunea, după cum vom constata mai departe, este extrem de sugestivă. Mult mai problematic rămâne, însă, misteriosul altar de piatră pe care-l descrie Hewitt.

Este proba lui materială fundamentală și, după cum am văzut anterior, ea este, cel puțin potrivit interpretării pe care i-o dă Hewitt, o însumare a centrelor și axelor cosmice în aceeași manieră în care Mama a conceput Matrimandir. Pe măsură, însă, ce am continuat să aprofundăm studiarea acestei teme, o enigmă încă și mai stranie a ieșit la iveală.

Pierre du Chatellier, în a cărui casă a admirat Hewitt această piatră lingam, era cel mai de seamă arheolog însărcinat cu cercetarea Britaniei megalitice și o autoritate în materie, el publicând, de altfel, o sumedenie de lucrări valoroase pe această temă. În anul 1894, în urma săpăturilor arheologice întreprinse, du Chatellier a scos la suprafață un tumulus datând din neolitic, aflat în capătul unui șir de blocuri de piatră în poziție verticală, de o vechime mult mai mare, iar printre acestea a descoperit o piatră de marcaj de tip omphalos. În anul 1896, Chatellier publica rezultatul cercetărilor sale sub forma unei monografii în care se regăsește informația clară că acest marcaj nu era sculptat. Chatellier nu a mai excavat nici un alt tumulus care să se potrivească descrierii lui Hewitt, după cum nicăieri în monografia sa nu apar mențiuni despre vreo piatră purtând imaginile de care amintește Hewitt. De fapt, nicăieri nu există mențiuni despre alte blocuri de piatră datând din neolitic, care să fie sculptate în mod asemănător celui descris de Hewitt, sau, după știința noastră, nu a fost descoperită nici una până în prezent. Sculpturile de natura celor descrise de Hewitt aparțin unei perioade mult mai recente, oricum nu neoliticului sau erei megalitice.

Fie și dacă ne înarmăm cu argumente menite să susțină că totul este o simplă invenție a lui Hewitt, se cuvine să recunoaștem că el trebuie totuși să fi văzut ceva la Chateau Kernuz. Hewitt se afla aici în anul 1896, data la care a fost publicat articolul lui Chatellier și înainte de 1900, anul în care cartea a mers la tipar. Este oare posibil ca Hewitt să fi examinat și interpretat un alt bloc de piatră, unul pe care altcineva l-a scos la lumină, și nu Pierre du Chatellier? Iar dacă-i așa, de unde provenea acesta?

Urmând originea motivelor de bază pe care le descrie Hewitt, trebuie să ne întoarcem din nou în Țara Bascilor. Monumente comemorative de tipul celui descrise de Hewitt sunt răspândite pretutindeni în regiunea locuită de basci, acestea fiind decorate cu setul complet de cruci și de roți solare, corespondentul svasticii feminine descrisă de Hewitt. Și-atunci, să fie oare posibil ca piatra

omphalos despre care vorbește să fi provenit din Țara Bascilor? În comentariile sale, Hewitt nu face nicăieri o conexiune explicită cu bascii, deși consideră că sunt înrudiți cu goto-celții din neolitic care au sculptat piatră lingam respectând trama vedică. Pe de altă parte, dacă Hewitt ar fi cunoscut proveniența reală a pietrei lingam, cu siguranță i-ar fi acordat un spațiu mult mai amplu în opera sa. În afara pasajului despre lingam, Hewitt nu-i menționează nicăieri în altă parte pe basci.

Printr-una din acele coincidențe care apar în activitatea cercetătorului și fac brusc legătura între ceea ce, până atunci, păreau a fi niște simple piese dispartate ale unui joc de puzzle, am dat din întâmplare peste soluția acestei enigme minore și am descoperit că ea ne poartă înapoi, spre inima cărții *Le mystère: Crucea Ciclică de la Hendaye*. Înarmați cu acest răspuns, am reușit, în fine, să ne lămurim de ce nu a fost inclus în *Le mystère* capitolul despre crucea de la Hendaye decât la ediția a doua a cărții, din anul 1957, de vreme ce el a fost scris la jumătatea anilor 1920. Și tot acest răspuns este cel care ne-a permis să aprofundăm și mai mult enigma legată de identitatea lui Fulcanelli.

„Plecând de la gară, un drum de țară însoțește linia ferată până la biserica parohială, situată în centrul orașului”, spune Fulcanelli în capitolul despre Hendaye.

„Cu zidurile sale goale și turnul masiv, pătrat și retezat, care o străjuiește, biserica se ridică în mijlocul unei piețe spre care urcă niște trepte și care-i mărginită de arbori stufoși. Este un edificiu de rând, greoi, neinteresant, care a fost refăcut recent. Totuși, în apropierea transeptului meridional, o umilă cruce din piatră, pe cât de simplă, pe atât de stranie, se ascunde sub desigurile înverzite din piață. Înainte, ea împodobește cimitirul parohial și a fost mutată abia în 1842 pe locul pe care-l ocupă astăzi, lângă zidul bisericii. Cel puțin, asta ne-a spus un bătrân basc care fusese paracliser ani de-a rândul. Cât despre originea acestei cruci, ea nu e știută, și ne-a fost imposibil să obținem lămuriri în privința epocii în care a fost înălțată. Totuși, judecând după forma temeliei și a coloanei, socotim că ea n-ar putea fi cu mult anterioară sfârșitului de veac al XVII-lea și începutului celui de-al XVIII-lea.”

Asta-i tot ce ne spune Fulcanelli despre originea crucii de la Hendaye, și este la fel de înșelător ca și comentariul său anterior

despre faptul că Hendaye n-ar reține cu nimic atenția „turistului, arheologului ori artistului”. Anul 1842, ca dată la care a fost instalată crucea în curtea bisericii, face legătura direct cu familia d'Abbadie ce a cumpărat în aceeași perioadă fâșia de pământ situată pe promontoriul din apropiere și a plătit lucrările de restaurare a bisericii. Actualul paracliser, care ar putea foarte bine să fie nepotul sau strănepotul aceluia despre care ne vorbește Fulcanelli, trebuie negreșit să știe că această cruce a fost mutată și amplasată de familia d'Abbadie pe locul pe care-l ocupă astăzi, încât este imposibil de presupus că acel paracliser cu care a vorbit Fulcanelli ignora acest lucru. Iată totuși că Fulcanelli preferă să păstreze discreție în această privință.

Potrivit istoriei Chateau d'Abbadie în forma publicată de Fundația Cape Science Foundation, pe locul pe care este amplasat castelul au fost descoperite în perioada construirii sale câteva „plăci funerare basce” sculptate. Acestea au rămas ani de-a rândul pe terenul proprietății, lăsate să zacă la vedere într-o grădiniță, până când au fost trimise spre studiu în anul 1896 celor mai de seamă arheologi cercetători ai monumentelor megalitice ai vremii, adică cu doi ani înaintea morții lui Antoine d'Abbadie.

Arhivele care se păstrează la Chateau d'Abbadie, astăzi transformat în muzeu și deschis publicului larg, descriu una din piese ca purtând imaginea unei roți solare basce, a câtorva cruci și a unei „roze a vânturilor” ce indică direcțiile cardinale. Potrivit documentelor din arhivă, această piesă i-a fost trimisă în anul 1896 lui Pierre du Chantellier la Chateau Kernuz din Bretania, la cererea expresă a d-lui d'Abbadie. Cum ea nu mai apare nicăieri înregistrată în arhivele de la Chateau d'Abbadie după această dată, probabil că nu a fost restituită niciodată. „Roza vânturilor” este o mențiune suficient de precisă încât să ne convingă că această piatră adusă de pe promontoriul de la Hendaye este, în fapt, aceeași lingam la care se referea Hewitt. Steaua cu opt raze înscrisă într-un pătrat este cu siguranță înțeleasă ca un soi de „roză a vânturilor” sau marcator-busolă al celor patru direcții cardinale și pătrarelor corespunzătoare. Iar cum se știe despre basci că erau navigatori, simbolismul pare adecvat, servind ca o confirmare a concluziei la care am ajuns noi înșine.

Piatra de altar pe care o descrie Hewitt, obiectul material care rezumă alinierea celor trei axe și a celor trei centre, se odihnea

odinioară pe un platou izolat, orientat spre mare, aflat pe promontoriul de la Hendaye. Probabil că acesta a fost originalul care i-a servit drept model aceluiași artizan din secolul al XVII-lea ce a făurit crucea de la Hendaye. Piatra lui Hewitt, cu toate interpretările stranii și esoterice la care conduce, servește drept reper, și încă unul menit să indice „aurul” autentic pe drumul nostru de deciptare a diverselor viziuni asupra crucii.

„Filiera” d’Abbadie ne furnizează un adevăr de nezdruncinat: familia d’Abbadie este cea care s-a îngrijit de amplasarea crucii în curtea bisericii parohiale, în ciuda faptului că Fulcanelli eludează orice referire în acest sens. Însă chiar și în ciuda atenției sale de a evita orice trimitere directă, momentul 1842 ar fi condus cititorul sau cercetătorul din anul 1926 direct la familia d’Abbadie. Totuși, ce secrete ne-ar putea revela implicarea familiei d’Abbadie în deplasarea crucii de la Hendaye de pe amplasamentul său inițial, iată un subiect care mai are de așteptat până după ce vom fi încheiat studiarea atât a celor trei comentarii asupra crucii pe care le propun Boucher, Fulcanelli și „Paul Mevryl”, cât și monumentul propriu-zis. Iar după ce vom descifra mesajul pe care are a ni-l transmite crucea, putem reveni la misterul spre care ne trimite această conexiune – sau ocultare – în privința identității lui Fulcanelli. Să investigăm însă, mai întâi, cele trei perspective diferite asupra crucii cuprinse în mitul Hendaye.

UNSPREZECE

MESAJUL MARI CRUCI DE LA HENDAYE

TRIANGULAREA MITULUI ȘI A MESAJULUI

În încercarea noastră de a descifra simbolismul mesajului mitic pe care-l poartă crucea de la Hendaye, am dori să recurgem la trei interpretări sau puncte de vedere care, deși diferite, se întrepătrund. În afara capitolului dedicat crucii din cartea lui Fulcanelli *Le mystère*, avem la dispoziție articolul *Consolation*, scris de Jules Boucher în anul 1936 și epilogul semnat de Paul Mevryl la cartea intitulată *Fenomenul Fulcanelli*. Toate aceste perspective diferite acționează asupra imaginii asemenea unor lentile cu focalizare diferită – unele, ca un microscop, altele, ca un telescop, în fine altele, asemenea jocurilor de oglinzi dintr-un parc de distracții care sunt puse acolo să deformeze. Însă, înainte de a ne îndrepta spre monumentul propriu-zis, ne vedem obligați ca, de dragul rigorii, să trecem cu atenție în revistă toate aceste viziuni. Vom descoperi astfel cum o imagine deformată ne poate uneori furniza informații prețioase. Prin urmare, să le analizăm pe rând, în ordinea cronologică a apariției lor.

Articolul lui Jules Boucher, publicat în anul 1936, este primul care întrezărește la acest monument sensul unui mesaj despre sfârșitul lumii. (vezi figura 1.4). Potrivit articolului, un anume domn Lemoine, pictor de „mare talent”, i-a arătat lui Boucher câteva fotografii de vacanță în care apărea crucea și a adus astfel monumentul în atenția lui Boucher. Căutând în diverse surse ca să dăm de urma artiștilor francezi ai timpului, nu vom descoperi printre ei nici un Lemoine. Toponimul Lemoine, care, în limba franceză, înseamnă,

pur și simplu, „călugăr”, nu este un nume frecvent, ceea ce ne face să presupunem că ar putea fi vorba de un pseudonim.

În articolul său, Boucher preia un citat din Fulcanelli, însă nu stabilește legătura precisă dintre acesta și crucea de la Hendaye. Citatul provine din *Locuința Filosofilor* și se referă la crucea Sfântului Andrei, amintind astfel de comentariile lui Hewitt. Începutul articolului se referă la descrierea crucii. Boucher trece la enumerarea elementelor care-l interesează – cele patru fețe ale pedestalului, inscripția latină INRI și crucea Sfântului Andrei aflată în partea superioară a crucii – după care trece imediat la o interpretare a inscripției. După cum remarcăm în capitolul 1, încercarea lui Boucher presupune o oarecare familiarizare cu interpretarea și metoda de analiză a lui Fulcanelli. Totuși, Boucher se oprește brusc înainte de a dezvălui până la capăt soluția de deciptare la care a ajuns și ne surprinde virând într-o direcție bizară și neașteptată.

Boucher trece la analiza simbolurilor prezente pe pedestalul crucii, urmând în zigzag direcția punctelor cardinale în ordinea de la vest spre est și de la nord spre sud și formând astfel o cruciformă care amintește îndeaproape marajul constructorului din perioada gotică (vezi figura 11.7 de la pagina 323). Începe cu fațada dinspre apus pe care o numește „soarele devorator”, explicând că cele șaisprezece raze ale motivului solar sugerează al șaisprezecelea arcan major din tarot, Turnul Spulberat, ceea ce ar corespunde imaginii catastrofei. Propunerea lui se apropie de țintă, mai cu seamă ideea de a recurge la cărțile de tarot pentru a explica imaginile simbolice de pe pedestal, dar este și o alegere interesantă, fiindcă dacă cineva ar fi știut că imaginea are legătură cu o catastrofă, atunci s-ar concentra numai asupra arcanului catastrofei, fără a mai face alte investigații. Cel mai probabil arcan în acest caz ar fi Soarele.

Imaginea stelară de pe fața dinspre răsărit se bucură de același tratament. Boucher susține că întâmpină răsăritul, că are opt raze, simbolizând, prin urmare, lama a opta, Dreptatea. Pe fața dinspre miazănoapte este reprezentată imaginea Lunii, însă în acest caz, Boucher nu respectă linia de interpretare conform tarotului, sugerând în schimb că este vorba de arcanul numărul optsprezece, Luna. Se limitează la a spune că ar fi vorba de un simbol egiptean obscur care ascunde o taină.

Potrivit lui Boucher, fața dinspre miazăzi conține o imagine a celor Patru Vârste sau epoci, însă el nu face legătura cu

corespondentul evident din tarot, Judecata de Apoi, preferând să furnizeze denumirea celor Patru Vârste după Ovidiu, Vârsta de Aur, Vârsta de Argint, Vârsta de Aramă și Vârsta Fierului. Conchide prin a ne spune că omenirea se află în epoca fierului, marcată de „crime și calamități”, însă nu ne oferă nici o predicție legată de o dublă catastrofă. De fapt, ceva mai departe în articolul său, Boucher afirmă că este imposibil de datat cu exactitate catastrofa, după cum este imposibil de precizat locul în care ea se va produce. El prevede, totuși, ceva, și încă ceva înfricoșător.

Poate că acestea sunt toate informațiile pe care le-a primit, iar în lipsa tabloului complet, Boucher a fost nevoit să umple golurile după priceperea și cunoștințele sale. Explicațiile sale sugestive cu trimitere la tarot indică faptul că sursele care l-au inspirat pe Boucher, dacă nu cumva chiar Boucher însuși, au înțeles importanța pe care o are tarotul în descifrarea simbolurilor înscrise pe monument. După cum vom vedea în continuare, atributele pe care le acordă Boucher sunt, într-o oarecare măsură, departe de realitate, deși soluția lui conține indiciul atributelor corecte. Evident, există o corespondență între tarot și toate cele patru fețe, pe care Boucher pare să-și dea silința s-o evite cu orice preț. În mod indiscutabil, aspectul este destul de straniu, sugerând că vom fi lăsați să continuăm pe cont propriu până la capăt ipotezele lui, căutând în profunzimea simbolismului arcanelor din tarot. Sau, este foarte posibil ca Boucher să-și fi conceput astfel demersul în mod deliberat, conducându-ne într-o direcție greșită și lăsând fără explicație părți ale simbolismului crucii.

„Crucea ciclică de la Hendaye” este penultimul capitol al capodoperei lui Fulcanelli (vezi Anexa E, unde este reprodus textul integral al acestui capitol). După ce în restul cărții *Le mystère*, autorul ne poartă prin meandrele limbajului erudit, presărat cu exprimări argotice încuietore, în acest capitol te simți scăldat în soarele strălucitor al Țării Basce. Descrierea monumentului și a locului de amplasament este clară și precisă. Până și explicația semnificației vizibile a monumentului este simplă și eliberată, cel puțin virtual, de codul limbajului verde pe care-l folosește în restul cărții. Sau cel puțin așa par să stea lucrurile la suprafață.

„Oricare i-ar fi vechimea, prin motivele care împodobesc pedestalul, crucea de la Hendaye se dovedește a fi cel mai straniu monument al milenarismului primitiv (sic), cea mai rară transpunere simbolică a chiliasmului pe care mi-a fost dat s-o întâlnesc vreodată”.



Figura 11.1

Inscripția latină de pe brațul transversal al crucii, care spune: „Slavă ție, o, cruce, speranță unică”.

Venind din partea lui Fulcanelli, aprecierea este mai mult decât laudativă. Iar autorul continuă spunându-ne că: „artizanul necunoscut care a făurit aceste imagini posedă o știință adâncă și autentice cunoștințe cosmografice”.

Fulcanelli merge mai departe, cercetând inscripția în latină gravată pe brațul transversal al crucii. Conform ilustrației din figura 11.1, inscripția este compusă din șaptesprezece litere lipite, scrise pe două rânduri paralele, în următoarea ordine: OCRUXAVES / PESUNICA. După cum remarcă Fulcanelli, sensul este ușor de tradus prin „Slavă ție, o, cruce, speranță unică”, corespunzând inscripțiilor obișnuite în latină care se întâlnesc pe crucile funerare. Cu toate acestea, fraza înscrisă pe această cruce este frântă în mod straniu, fiindcă, de pildă, primul *s* din substantivul *spes*, cu sensul de „speranță”, se află pe primul rând, restul cuvântului fiind scris pe cel de-al doilea, de aici obținând cuvintele *aves* și *pes* ceea ce are drept rezultat o greșeală gramaticală. Dacă substantivul *pes*, „picior”, este cuvântul corect, atunci adjectivul care-l califică ar trebui să se acorde în gen și să fie masculinul *unicus*, nu forma de feminin *unica*.

În mod inexplicabil, Fulcanelli nu face nici o încercare de a furniza o explicație acestei discrepanțe. Așadar, el nu se lansează în jocuri de cuvinte și anagramări, mulțumindu-se doar să semnaleze că probabil textul a fost astfel scris în mod deliberat. Sau, după cum se exprimă autorul: „Ori, de vreme ce o eroare *aparentă* există, deducem că ea a fost de fapt voită”. Despre înțelesul inscripției el ne spune: „Studierea pedestalului ne lămurise deja, și știam în ce fel, cu ajutorul cărei chei, trebuia citită inscripția creștină a monumentului; dar am dorit să le arătăm și cercetătorilor în ce fel simplul bun simț, logica și rațiunea ne pot ajuta în rezolvarea lucrurilor abstruse”. În continuare, trece la interpretarea inscripției, citind latina ca și când ar fi fost franceză, rezultatul fiind următorul: „*Il est écrit que la vie se réfugie en un seul espace*”, sau, în traducere: „Stă scris că viața își găsește refugiu într-un singur spațiu”.

Este greu să luăm în serios această interpretare. Practic, cu excepția câtorva referiri la autori obscuri, lipsesc explicațiile referitoare la modificările semantice care par a se întemeia în mod special pe o abatere voită. Iată ce enunță Fulcanelli: „Litera *S*, care împrumută forma sinuoasă a șarpelui, corespunde literei grecești *khi* (*X*) [sau *chi*] de la care preia aceeași semnificație esoterică”. Explicația este bizară până la stridență. Nu există nici un sistem de cunoaștere esoterică în care să fi reușit să găsim corespondențele sugerate aici de Fulcanelli. Prin urmare, trebuie să fie vorba de o atribuire de ordin specific, un sens neobișnuit, totuși precis, utilizat spre a sugera ceva extrem de important care nu poate fi transmis fără a încălca regulile.

Referindu-se la litera *S*, Fulcanelli continuă astfel: „Este traseul elicoidal al Soarelui ajuns la zenitul curbei sale prin spațiu, în momentul catastrofei ciclice ... datorită valorii simbolice a literei *S*, deplasată dinadins, înțelegem că inscripția trebuie tălmăcită în limbaj secret”. Imediat după interpretarea în franceză a inscripției în latină, pe care am explicat-o mai sus, Fulcanelli remarcă cu dezinvoltură că fraza trebuie citită în sensul că „există un tărâm unde, în epoca înfricoșătoare a dublului cataclism, moartea nu se va atinge de om”. Mai mult decât atât, numai cei aleși vor reuși să găsească „țara făgăduinței”.

Furnizându-ne puține dovezi materiale directe, Fulcanelli ne dezvăluie o informație cutremurătoare: crucea de la Hendaye este un soi de bornă care însemnează producerea unei catastrofe viitoare. Fulcanelli continuă cercetarea monumentului, trecând la inscripția INRI gravată pe latura opusă a brațului transversal al crucii, pe care o numește fața anterioară a monumentului. El amestecă ordinea imaginilor, afirmând că INRI corespunde „imaginii schematice a ciclului”, adică cele patru semne de forma literei *A* din cele patru registre ale crucii, dispuse pe fața dinspre miazăzi a pedestalului.

De aici am putea deduce că inscripția INRI și cele patru semne *A* sunt dispuse pe aceeași parte sau față a monumentului. Lucrurile nu stau, însă, așa. Steaua cu opt raze este dispusă pe aceeași latură ca și inscripția INRI. Iar Fulcanelli recurge iarăși la o ambiguitate deliberată pentru a susține o idee importantă: „Așadar, avem două cruci simbolice, unelte ale aceluiași calvar: sus este crucea dumnezeiască, pildă a căii alese pentru ispășire; jos stă crucea globului, indicând polul *emisferei boreale* și stabilind epoca fatală a acestei ispășiri”.

Următoarea frază a lui Fulcanelli creează o imagine stranie: „Dumnezeu – Tatăl ține în mână sa acest glob care poartă însemnul arzând, iar stăpânitorii celor patru veacuri mărețe, figurile istorice ale celor patru vârste ale universului, sunt închipuiți cu același atribut. Ei sunt Alexandru, August, Carol cel Mare și Ludovic al XIV-lea”. Și, în continuare: „aceasta ne învață inscripția INRI, care poate fi tradusă în înțeles exoteric prin *Iesus Nazareus Rex Iudeorum* (Iisus Nazarineanul, Regele iudeilor), dar a cărei semnificație tainică e sugerată de cruce: *Ignem Natura Renovatur Integra* (Prin foc este înnoită natura întreagă). Fiindcă va veni curând vremea când prin foc și cu ajutorul focului va fi încercată emisfera noastră. Și precum aurul este separat prin foc de metalele impure, la fel, spune Scriptura, cei drepti vor fi despărțiți de cei păcătoși în ziua Judecării de Apoi”.

În nota de subsol, Fulcanelli ne oferă o explicație referitoare la cei patru stăpânitori: „Primii trei sunt împărați, al patrulea nu e decât rege, Regele Soare, indicând astfel declinul astrului și ultimele sale raze. Este amurgul ce anunță lunga noapte ciclică, plină de cutremur și înfricoșare, „oroarea pustiirii”. Interpretarea esoterică pe care o dă epigrafului INRI, prin foc se înnoiește natura total, atinge direct cheștiunea chiliasmului și a distrugerii purificatoare, ca preluu la instaurarea unei lumi paradisiace recreate. Potrivit ultimei aserțiuni a lui Fulcanelli, alchimia este inima escatologiei. Așa cum este aurul purificat, la fel va fi și veacul nostru purificat spiritual: prin foc.

În continuare, Fulcanelli abordează descrierea imaginilor de pe cele patru fațete ale pedestalului. El schimbă ordinea în zigzag a enumerării lui Boucher și evocă imaginile simbolice în sensul acelor de ceasornic, prezentându-le ca soare, lună, stea și „figură geometrică”. Ilustrația care însoțește textul (planșa 48 din *Le mystère*) le prezintă în această ordine. Fulcanelli ignoră cu desăvârșire imaginea soarelui, a lunii și a stelei, pentru a dedica ultimele pagini ale capitolului unei glose despre natura împărțirii în patru registre a acestei „figuri geometrice care ... nu este alta decât schema pe care o foloseau inițiații pentru a reprezenta ciclul solar”.

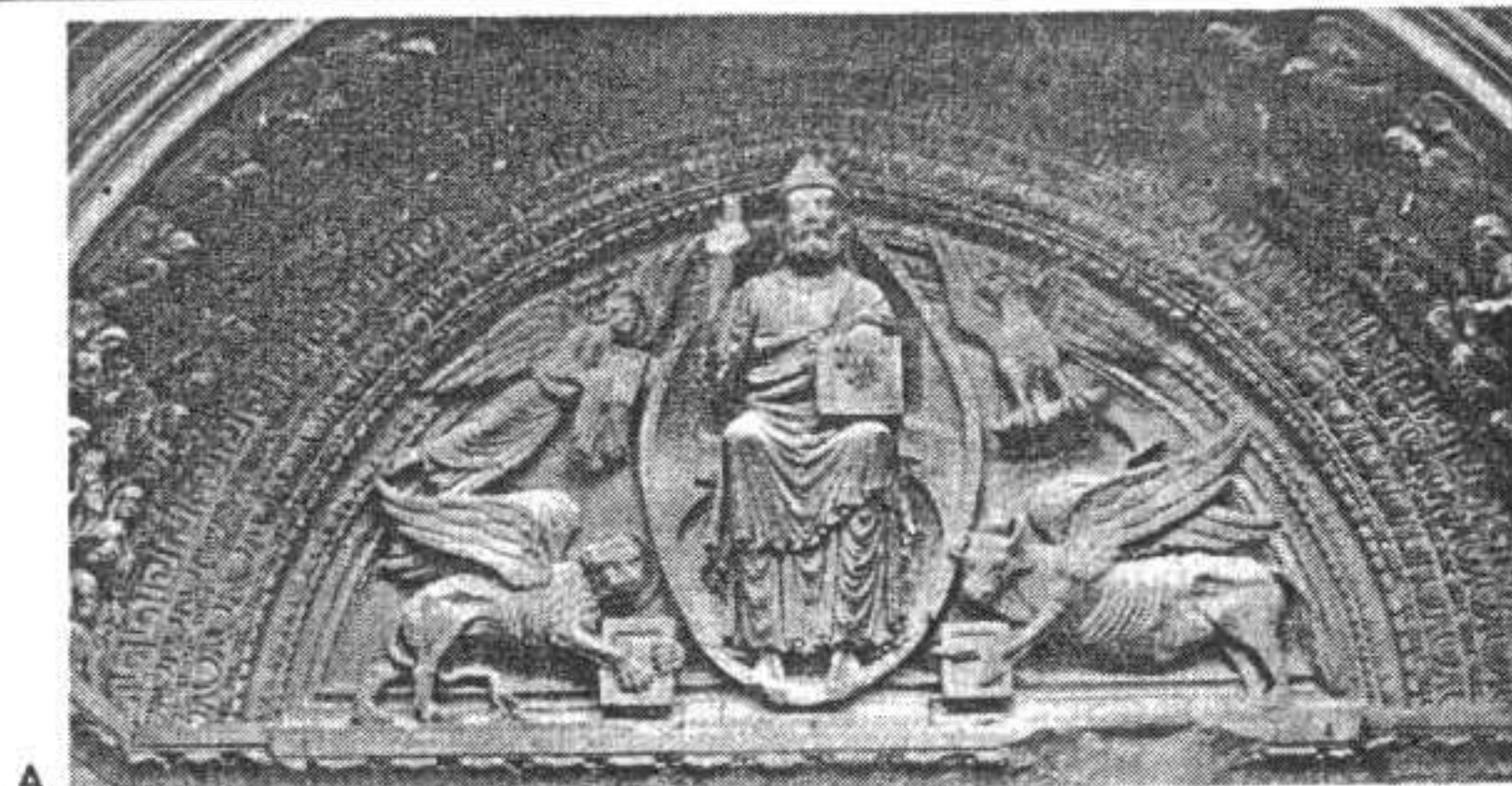
Este un simplu cerc pe care cele două diametre, întretăiate în unghi drept, îl împart în patru sectoare. Fiecare dintre acestea conține un A ce le desemnează ca fiind cei patru ani cosmici. În această hieroglifă completă a universului, alcătuită din

semnele convenționale ale cerului și pământului, ale spiritualului și temporalului, ale macrocosmosului și microcosmosului, regăsim îmbinate emblemele majore ale mântuirii (crucea) și universului (cercul).

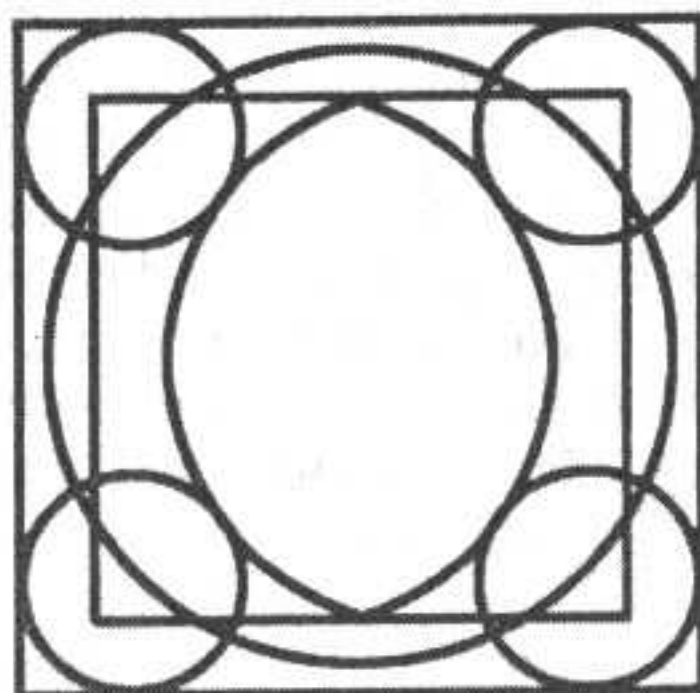
În epoca medievală, aceste patru faze ale marii perioade ciclice, a căror rotație perpetuă era exprimată în Antichitate printr-un cerc împărțit de două diametre perpendiculare, erau de obicei reprezentate prin cei patru evangheliști, sau prin litera ce-i simboliza, care era grecescul *alfa*, ori, și mai frecvent, prin cele patru fiare alegorice ale evangheliștilor dispuse în jurul Hristosului, figura umană și vie a crucii. Aceasta este formula tradițională pe care o regăsim frecvent pe timpanele porticurilor romane. Aici Iisus este reprezentat șezând, cu mâna stângă odihnindu-se pe o carte, și cu dreapta făcând semnul binecuvântării, fiind separat de cele patru animale care asistă prin elipsa numită *Migdală mistică*. Figurile acestor grupuri, îndeobște despărțite de celelalte scene prin nimburi de nori, sunt întotdeauna dispuse în aceeași ordine, după cum se poate vedea la catedralele din Chartres (pridvorul regal) și Le Mans (porticul apusean), în biserica Templierilor de la Luz (în Pirineii de Sus), în cea din Civray (lângă Vienne), pe portalul de la Saint-Trophime din Arles, etc.

Fulcanelli face legătura între reprezentarea tradițională a celor patru faze, animalele-heruvim sau evangheliști, și elipsă, așa-numita *vesica piscis*, sau „migdală mistică” și litera A sau alfa, ceea ce sugerează că în intenția sa această imagine trebuia să reprezinte o interpretare directă a „figurii geometrice” de pe cruce și a celor patru litere A. Natura absconsă a acestei „hieroglife complete a universului” stă la vedere, pe fațadele catedralelor gotice (ca de pildă în figura 11.2).

Amintindu-ne de lista pe care ne-a propus-o Fulcanelli, merită subliniat faptul că toate catedralele sunt asociate cu cultul Fecioarei negre, cu alte cuvinte, ele au legătură cu venerarea zeiței antice. În timp ce ne călăuzește spre sensul conceptului celor Patru Vârste, Fulcanelli ne sugerează să privim mai îndeaproape și să deslușim de ce sunt importante anumite locuri, cum sunt cele pe care el însuși le menționează, și care este legătura dintre ele.



A



B

Figura 11.2. A. Timpanul de pe portalul bisericii Saint-Trophime din Arles, care datează din secolul al XII-lea, purtând reprezentarea „hieroglificei complete a universului”. Această ilustrație este și ultima planșă cu care se încheie cartea *Le mystère des cathédrales*. B. Motivul geometric ca schemă tradițională de reprezentare medievală a lui Hristos înconjurat de figurile alegorice ale celor patru evangheliști coincide cu imaginea Noului Ierusalim descris în Apocalipsă.

Fulcanelli ține să se asigure că cititorul i-a urmărit atent argumentarea acestei idei importante. După ce oferă un citat din Apostolul Ioan referitor la cele patru fiare alegorice (Apocalipsă, cap. 4, v. 6 și 7), el preia din profeția lui Ezechiel imaginea celor „patru ființe vii” (Ezechiel, cap. 1, v. 4, 5, 10 și 11). În penultimul paragraf, el explică conceptul celor patru vârste – care coincid cu cele patru *yuga* din mitologia hindusă – și subliniază că „vârsta în

care trăim”, vârsta de fier, sau *Kaliyuga*, este epoca în care „virtutea umană ajunge în gradul ultim de slăbiciune și decrepitudine”, fiind „vârsta mizeriei, a nefericirii și a pierzaniei”. În acest pasaj, comentariul lui Fulcanelli amintește atât de Hewitt și Theon, cât și de Confreria hermetică de la Luxor. Fulcanelli nu face alte predicții, rezumându-se la a constata că omenirea se află deja în Vârsta de Fier, sau *Kaliyuga*.

„Vârsta de Fier nu poartă altă pecete decât cea a Morții. Hieroglifa sa este hârca, însemnată cu atributele lui Saturn: clepsidra golită, simbol al timpului care s-a scurs, și coasa, reproducă prin cifra șapte, care este numărul transformării, al distrugerii, al anihilării”, ne mai spune Fulcanelli. „Evanghelia acestei epoci catastrofale este cea scrisă sub inspirația Sfântului Matei”. El își continuă observațiile furnizându-ne un grup de cuvinte în limba greacă care au legătură cu rădăcina *mu alfa teta* a numelui lui Matei, stabilind astfel relația dintre numele apostolului și originea inspirației prin „știință”, „cunoaștere”, „studiu” și „a învăța”. „Aceasta este Evanghelia conformă Științei, ultima dintre toate, dar pentru noi întâia, fiindcă ne învață că, în afara câtorva aleși, vom pieri cu toții. De aceea îngerul a devenit atributul Sfântului Matei, fiindcă Știința singură poate pătrunde misterul lucrurilor, cel al fapturilor și al destinului lor, îi poate da omului aripi să se înalțe la cunoașterea celor mai înalte adevăruri, și să ajungă la Dumnezeu”.

La o privire superficială, acest capitol scris de Fulcanelli ne apropie mult mai puțin de țelul înțelegerii simbolismului crucii de la Hendaye decât o face articolul din 1936 al lui Boucher. Fulcanelli nu aduce în plus decât avertismentul legat de o catastrofă iminentă, despre vârsta unei duble catastrofe care va trece prin foc emisfera boreală, dar și speranța în existența unui loc unde „în epoca înfricoșătoare a dublului cataclism, moartea nu se va atinge de om”. El face legătura între conceptul vedic al celor patru vârste ale omenirii, sau *yuga*, și literatura profetică creștină tradițională din Apocalipsă și din Ezechiel. Prin alinierea tradițiilor apocaliptice, Fulcanelli îndreaptă atenția cititorului spre câteva repere simbolice importante: Saturn și *Evanghelia după Matei*.

În capitolul 3, explicam că *Matei* ne oferă viziunea completă asupra învățăturilor lui Iisus referitoare la sfârșitul lumii și la Împărăția Cerurilor care va să vină. *Matei* este printre puținii care au deslușit sensul ascuns al tainei creștinismului, fiindcă de la el aflăm despre

filiația egipteană a lui Iisus, despre Steaua din Betleem, călătoria Regilor Magi din Răsărit, Uciderea Pruncilor, ispitirea lui Mesia și multe alte povestiri cu o semnificație profundă și de certă importanță esoterică.

În *Matei* cap. 24, v. 43 și 44, ne spune că cei care-l vor urma pe Fiul Omului vor ști când va veni ceasul și vor fi pregătiți. Iar când va veni din nou (*Matei* cap. 24, v. 32), va despărți oile de capre, pe cei spiritualizați de brute, după cum se va dovedi că a fost și mila pe care au arătat-o semenilor. Tot în *Matei* găsim și relatarea episodului în care Maria Magdalena este martoră a Învierii, în care apare și metafora luminii. Ni se spune că „înfățișarea lui era ca fulgerul”, însă Maria Magdalena nu-l recunoaște. Relatarea din *Matei* se încheie cu apariția lui Iisus în Galileea și cu pronunțarea Marii Transmiteri pe care o încredințează apostolilor, ultimul verset ținând drept în inima misterului: „Și iată că Eu sunt cu voi în toate zilele, până la sfârșitul veacului. Amin”.

Fulcanelli ne dă vestea că monumentul de la Hendaye dezvăluie „marea zi a Judecății de Apoi” și că pecetea acestui ceas este Moartea, cu toate atributele planetei Saturn. Enunțul său sugerează că Saturn va juca un rol cert, precis, în marcarea sfârșitului acestei de-a patra vârste a omenirii și exprimă, după cum vom constata în continuare, o idee extrem de neobișnuită și prolifică.

În *Fenomenul Fulcanelli*, K.R. Johnson include un capitol despre Crucea de la Hendaye semnat de un anume „Paul Mevryl”. Purtând titlul de „Epilog lapidar”, acest comentariu al crucii de la Hendaye ridică tot atâtea întrebări pe cât de multe răspunsuri reușește să furnizeze, dintre care una, deloc neglijabilă, se referă la identitatea reală a lui Paul Mevryl. Din anunțul redacțional de prezentare, aflăm că Mevryl „este inginer pensionar, interesat de criptograme și că studiază de ceva vreme alchimia, opera lui Fulcanelli și alte domenii ale cunoașterii arcanе”. În textul său, Mevryl adoptă un ton care lasă să se înțeleagă că, dacă nu este urmașul lui Fulcanelli, este cel puțin egalul acestuia. Indiferent care este identitatea sa, și el rămâne la fel de neștiut ca și Fulcanelli. Mevryl este în cărți, iar prin acest unic articol, devine unul dintre jucătorii cei mai importanți.

Călcând pe urmele lui Boucher și Fulcanelli, Mevryl confirmă conținutul apocaliptic al mesajului înscris pe monument, după care se lansează într-o povestire științifico-fantastică despre explozii solare și corăbii-arcă de dimensiunea astrului selenar. Argumentele pe care le furnizează în explicarea imaginilor gravate pe pedestal se transformă

într-o exegeză oarecum sumbră legată de schimburi interplanetare, în primul rând intergalactice, în care este implicată și Sirius, pe care o numește sugestiv „Soarele de dincolo de Soare”, apoi în cadrul sistemului nostru solar, moment în care intră în scenă și Venus. Articolul său este atât de straniu, încât îl face pe cititor să se oprească buimăcit, dacă nu cumva să renunțe la lectură. Alchimia, ca subiect în sine, lipsește din acest capitol, el concentrându-se numai asupra escatologiei și catastrofei. Scopul pe care-l urmărește autorul este, nici mai mult, nici mai puțin „de a ridica un colț al vălului care ascunde unul dintre instrumentele acestei învățături”. Mevryl sugerează că dihotomia dintre alchimie și conținutul ei escatologic „este pe cât de interesantă pentru cititorul neavizat, pe cât de instructivă pentru cel care studiază hermetismul”. Fără îndoială, articolul lui Mevryl este extrem de instructiv, însă numai pentru cei care cunosc secretul. Altfel, el mai mult aruncă umbre decât să lumineze.

Mervyl știe cu certitudine ceva: „Crucea ciclică de la Hendaye este o declarație lapidară despre Piatră și consemnează faptul că un anonim a izbândit în lucrarea Marii Opere. În același timp, este o observație asupra naturii și a momentului precis când în evenimente mondiale extraordinare va fi implicat și un alt tip de piatră”. Iar prima întrebare retorică pe care o ridică, poate și întrebarea fundamentală, este următoarea: În fond, de ce se află crucea tocmai la Hendaye? Cât despre constructorul-alchimist al monumentului, Mevryl notează că: „neîndoielnic, nu există alt indiciu că aici este locul izbânzii sale, decât faptul probator că monumentul a fost inițial ridicat în cimitirul local”.

Ajuns în acest punct al discuției, Mervyl se lansează într-una din digresiunile care caracterizează stilul său, sugerând drept posibilă cauză a amplasării crucii tocmai aici proximitatea localității Hendaye pe ruta de pelerinaj către altarul de la Santiago de Compostella din Galiția spaniolă. Apoi menționează în trecere numele lui Nicolas Flamel, după care se concentrează asupra semnificației toponimului Hendaye în limbajul verde, sau al zeilor. El desparte substantivul propriu în componentele și anagramările „Hen Day – End Day – Ande” sau „Ou – Apocalipsă – Munte”, sugerând că acest sens multiplu ar putea fi rațiunea determinantă în alegerea numelui. Aici, introduce o altă remarcă în relație cu Flamel: „Oul este Oul filosofic al alchimiei, care evocă „puișorul” lui Flamel”. În sine, denumirea acestui loc demonstrează prezența unei duble învățături la Hendaye”.

Mevryl transferă apoi pe nesimțite discuția spre explicarea celui de-al doilea motiv, poate chiar mai important decât primul, pentru care crucea este amplasată la Hendaye. „Imediat după catastrofa Atlantidei, relicvele dezolate ale unei puternice civilizații multimilenare au poposit în siguranță pe coastele bazinului atlantic”. Apoi Mervyl continuă: „Aceștia sunt bascii, iar ei au supraviețuit ultimei catastrofe ciclice care s-a abătut asupra omenirii și aduc ofrandă unică chiliasmului statornicit de-a lungul hotarelor lor. Prin acest mecanism straniu se conservă și se transmit amintirile de la o Vârstă a Fierului la următoarea Vârstă a Fierului – adică aproximativ 12.000 de ani”. Afirmatia lui Mevryl sună ca și când ar lectura din Hewitt, reținând până și eroarea legată de perioada de timp scursă între două Vârste ale Fierului.

El continuă recurgând la cei 12.000 de ani ca la o riglă gradată pentru a susține că până și o asemenea perioadă îndelungată de timp este o succesiune de existențe umane. „Întreagă această perioadă de 12.000 de ani reprezintă o succesiune de numai 192 de vieți omenești. Transmiterea cunoașterii și a învățaturii aproximativ de 200 de ori este o idee greu de conceput chiar și pentru noi, biete ființe cu viața atât de scurtă”. Mevryl readuce discuția din nou pe fâgașul Hendaye: „...și foarte aproape de punctul zero de astăzi, [găsim] Crucea Ciclică de la Hendaye. În acest caz, este vorba de un tribut adus lungului amestec pestrui de strădanii mai mult decât omenești și un indiciu al existenței unui scop neîntrerupt care lucrează de-a lungul istoriei. Hendaye mai este și un punct sensibil pe scala temporală care fixează predicția importantă că timpul a ajuns la scadență și că această vârstă cosmică se apropie de sfârșit”.

În fine, Mevryl face un comentariu în același timp revelator și bizar: ”Să fie limpede, avem de-a face aici cu o predicție, și nu cu o profeție. Profeția presupune vizionarism – clarviziunea pe termen lung de a primi corect informații referitoare la viitor, completate de o doză de siguranță pe care, adeseori, nici chiar profetul însuși nu și-a propus-o. Biblia creștină abundă în declarații profetice care constituie, în cea mai mare parte a lor, tot atâtea *avertismente*, mai degrabă decât o afirmație despre producerea unor *evenimente inexorabile*.

În timp ce încercăm să asimilăm consecințele distincției pe care o face Mevryl între profeție și predicție, autorul face o nouă schimbare de curs citând din „profeția” biblică care se regăsește în capitolul 13 al *Evangeliei după Marcu*. Iată ce interpretare ne oferă Mevryl

pornind de la acest citat: „Iisus a scrutat timpul nostru și, mai departe, evenimentele viitoare, prezentate în mod simbolic pe crucea de la Hendaye. Nu credem să ne înșelăm afirmând că ele se produc în epoca noastră, fiindcă El este cel care alătură o serie de evenimente ce se produc mai mult sau mai puțin simultan și care nu s-ar putea manifesta decât separat și în epoci diferite”. Însă nici chiar Iisus nu știe ziua și ceasul în care se vor întâmpla toate. La aceasta, Mevryl sugerează că orice adept ar fi putut calcula cu aproximație momentul. În acest sens, Mervyl îl evocă pe Nostradamus și catrenul său „1999”, sugerând că Iisus probabil știa cel puțin la fel de mult ca și Nostradamus, chiar dacă nu putea preciza data și clipa.

El face o paralelă între un obiect venit din cosmos și incapacitatea oamenilor de știință de a prevedea cu precizie momentul în care Skylab a căzut pe pământ. Și conchide: „Este corect să presupunem că momentul exact nu poate fi calculat cu precizie”. Aici, Mevryl întrevide o posibilă sugestie a unei amânări în aplicarea sentinței „evenimentelor inexorabile” care se vor produce iminent.

În loc de a furniza alte explicații, Mevryl preferă să citeze două pasaje din Coran, după care face o digresiune despre Egiptul antic și lansează câteva ipoteze referitoare la „rasa osiriacă ... oameni după chipul lui Dumnezeu, mai degrabă decât zei”. Să fie oare aceștia „mentorii și cei care conduc omenirea terestră?”, își pune Mevryl întrebarea. Din toate aceste lucruri, el stabilește că „în palierele superioare ale profeției din Scrierile Sfinte există speranță. O speranță întemeiată pe realități astronomice”.

Mevryl continuă sugerând că există „o forță protectoare” care i-a lăsat omenirii timpul să se dezvolte fără a trece prin distrugerile catastrofice provocate de coliziunea cu corpuri provenind din cosmos. „În acest caz”, ne spune el în continuare, „chiliasmul de la Hendaye este un exemplu nu de *profeție absolută*, ci de *predicție riguroasă*, bazată pe experiența multor perioade și vârste ciclice prin care a trecut omenirea. Perioadele de producere a unor evenimente pot fi calculate, însă manifestarea este imposibil de cunoscut”.

Din acest moment, el trece la interpretarea complexă a elementelor reprezentate distinct pe cruce. Această secțiune abundă în indicii stranii și inspirate jocuri de interpretări, însă este mult prea amplă pentru a o prezenta detaliat. Ne vom limita la cele mai

importante indicii și sugestii, într-o încercare de a desluși, pornind de la ele, mesajul înscris pe cruce. Pentru început, să trecem rapid în revistă punctele principale ale teoriei lui Mevryl:

Oricine va fi fost Mevryl, el ne prezintă în paginile introductive o sumă de adevăruri fundamentale, în lipsa cărora ar fi imposibil să continuăm în înțelegerea crucii de la Hendaye. Putem rezuma aceste idei după cum urmează:

1. Locul geografic în care se află Hendaye este de o importanță vitală, atât sub aspectul identității lui Fulcanelli, cât și în privința semnificației simbolice a „dublei învățături”.
2. Monumentul este „predicția” unui set de evenimente astronomice specifice care se Petruc separat în alte cicluri, dar care formează o aliniere sau o dispunere exactă în epoca pe care o prezic înscrisurile de pe monument.
3. Acest aranjament al evenimentelor astronomice se regăsește în tradiția creștină, ca marcaj al zilei Judecării de Apoi, după cum apare menționat în *Evanghelia după Marcu*.

Înarmați cu aceste aspecte relevante, este momentul să studiem cu atenție crucea și simbolurile neobișnuite înscrise pe ea. Să poarte oare toate acestea mesajul pe care susțin Boucher, Fulcanelli și Mevryl că-l transmite? Putem oare dezlega ghicitoarele și desluși enigmele pe care ni le prezintă cei trei comentatori despre care vorbeam, pentru a descifra mesajul crucii de la Hendaye?

DESCIFRAREA CODULUI

Efectul pe care-l produce lectura capitolului Hendaye din cartea lui Fulcanelli nu este departe de sentimentul pe care ți-l lasă o scamatorie de calitate, un soi de joc intelectual de-a Hocus Pocus. Ești convins că Fulcanelli ți-a dezvăluit un secret – și chiar a făcut-o – însă nu înțelegi cum funcționează acest secret. El ne pune la dispoziție toate indiciile, furnizându-ne până și instrucțiunile de folosire, însă imaginea de ansamblu continuă să fie voalată.

De pildă, ne spune că monumentul indică o catastrofă viitoare, după care ne ține o prelegere despre animalele biblice, fără a ne pune la dispoziție și puntea de legătură sau modul în care putem face conexiunea între cele două idei. Prin urmare, Fulcanelli pictează un



Figura 11.3
Partea frontală
a crucii de la
Hendaye.

tablou care-i transmite cititorului, pe cât de clar poate s-o facă, mesajul conform căruia universul nostru se apropie de sfârșit.

Constructorul necunoscut al crucii știa, de asemenea, că lumea se apropie de sfârșit, iar atât Fulcanelli, cât și meșterul anonim, ne sugerează că ar cunoaște cauza acestei apocalipse. Fulcanelli merge până într-acolo, încât susține că știe precis unde este situat locul refugiului, sau limanul, în care ne putem retrage când va veni sfârșitul lumii.

Este momentul ca, înarmați fiind cu toate aceste informații indirecte pe care ni le pun la dispoziție Boucher, Fulcanelli și Mevryl, să studiem noi înșine acest monument, lăsându-l să ne vorbească singur. Dacă monumentul este destinat să desemneze o catastrofă viitoare, să vedem cum ne transmite exact această informație. Iar, lucru și mai important, să vedem dacă ne va spune momentul în care se va produce catastrofa.

Monumentul propriu-zis este compus din trei părți: crucea din partea superioară, stâlpul sau coloana și pedestalul. Crucea din partea superioară este formată din trei componente simbolice, pilonul are propriul său simbol, iar temelia conține patru simboluri, ceea

ce-nseamnă că monumentul are în total opt imagini simbolice. Putem trata monumentul în integralitatea lui ca pe o viziune schematică, sau dintr-o perspectivă spartă a unei construcții geometrice unice, de felul Cubului Spațiului al Pietrei Filosofale din *Bahir*.

Potrivit ilustrației din figura 11.3, cele trei componente simbolice de pe crucea din vârful monumentului sunt inscripția INRI, crucea Sfântului Andrei situată în partea de sus a crucii și straniul epigraf spart, scris în latină. Aceste simboluri ne oferă trei sisteme cognitive inter-relaționate care, interpretate unitar, ne dau cheia de citire a întregului proces reprezentat în mod simbolic pe monument.

Coloana este elementul de legătură care asigură trecerea de la cruce la pedestalul pe care aceasta se sprijină. Cele patru simboluri ale pedestalului trebuie înțelese în integralitatea lor, o viziune unitară în care ordinea și sensul elementelor simbolice se află în stare de curgere, deși natura întregului este constantă. Cu alte cuvinte, modalitatea prin care se ajunge la deslușirea sensului este fluidă, însă sensul va rămâne neschimbat, indiferent pe ce direcție vom citi simbolurile. Conform reproducerii din figura 11.4, imaginile de pe

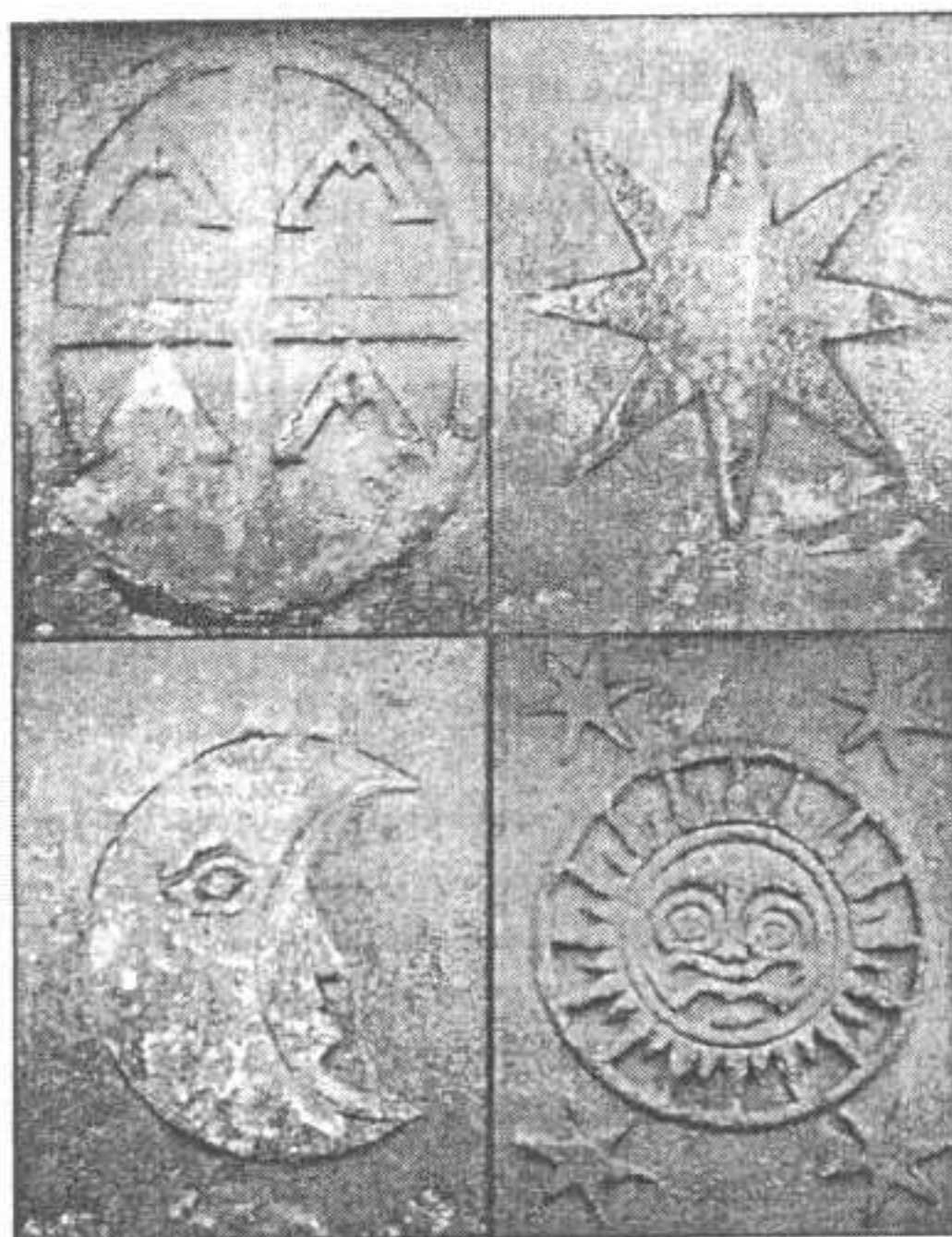


Figura 11.4. Imaginile desenate pe fețele pedestalului.

pedestal, luând ca punct de pornire estul și continuând în sens invers acelor de ceasornic, cuprind steaua explodată cu opt raze și o jumătate de lună/luntre de formă ciudată, cu un ochi proeminent pe care este imposibil să nu-l remarci. Alături stă un chip al soarelui, mânios, cu ochi bulbucați, desenați în spirală, cu o gură primitivă și bărbie proeminentă. Chipul său este înconjurat de un cerc exterior ce conține șaisprezece raze mari și șaisprezece raze mai mici. Discul soarelui este nimbat de patru stele, dispuse în colțurile dreptunghiului și astfel înclinate, încât trasând axele lor diagonale acestea vor străpunge punctul central de pe fața soarelui. Ultima imagine este un oval care umple întregul spațiu al acestei fețe sectionate în patru de o cruce, fiecare segment astfel format conținând un simbol de forma literei A. Cele patru A-uri sunt deosebite prin faptul că bara orizontală obișnuită este înlocuită de o bară frântă.

După ce am prezentat distinct fiecare dintre componentele simbolice, să trecem acum la compunerea sau asamblarea lor într-un motiv unitar cu sens aplicabil întregului.

CRUCEA DIN VÂRF

Epigraful INRI de pe crucea din vârf ne plasează ferm în interiorul tradiției alchimice rozicruciene. După cum ne spune și Fulcanelli, această inscripție poate fi interpretată drept una din apoftegmele fundamentale ale alchimiei: *Ignis Natura Renovatur Integra* sau „Prin foc este înnoită natura întreagă”. Dar literele mai corespund și lui *Ignis Nitrum Raris Invenitum*, sau „Strălucirea în foc rar se întâlnește”. Poate că o modalitate mai riguroasă de citire a acestor patru litere este de a le percepe ca pe inițialele denumirii în ebraică a elementelor: *yam*, care are sensul de „apă” și corespunde literei *yod* sau I; *nur*, care înseamnă „foc” și corespunde literei *nun* sau N; *ruach*, care înseamnă „aer” și corespunde literei *resh* sau R; și *yebeshas*, care înseamnă „pământ” și corespunde din nou literei *yod* sau I. Figura 11.5 prezintă un tabiou complet al corespondențelor esoterice.

Această alcătuire quaternară evocă cele patru mari Vârste cosmice, câte una corespunzătoare pentru fiecare element, de la apă la pământ. În ritualurile societății Golden Dawn, aceste litere ale alfabetului ebraic erau considerate „cuvinte-cheie” și supuse unui soi

de analiză gnostică sau cabalistică. După ce literele sunt convertite în echivalentele lor ebraice, li se pot acorda corespondențele cu *Yetzirah* – adică corespondențele zodiacale și planetare: *yod* este Fecioara; *nun* este Scorpionul; *resh* este Soarele; iar *yod* final este din Fecioara.

Inscripția de pe crucea din vârf	I	N	R	I
Interpretare obișnuită	Iisus	Nazarineanul	Regele	Iudeilor
Interpretarea lui Fulcanelli	Igné	Natura	Renovatur	Integra
Denumirea elementelor în ebraică	yam (apă)	nur (foc)	ruach (aer)	yebeshas (pământ)
Literele alfabetului ebraic, denumirea lor și asocierea cu numerologia	YOD 10	NUN 50	RESH 200	YOD 10
Atribute zodiacale și planetare	Fecioară	Scorpion	Soare	Fecioară
Ciclul Vieții	Viață	Moarte	Renaștere	Viață
Forme divine egiptene după Golden Dawn	Isis	Apofis	Osiris	Isis
Interpretarea Isis	Isis	Naturae	Regina	Ineffabilis

Figura 11.5. Tabel al corespondențelor INRI.

Din această matrice poate fi abstractizat un ciclu secvențial al vieții, morții, învierii sau renașterii și noii vieți. În continuare, Golden Dawn aplică acestor concepte formele divinităților egiptene, astfel: Viața este Isis; moartea este Apofis; învierea este Osiris. De aici au derivat numele zeului suprem gnostic IAO. Aceste vocale au fost mult timp asociate cu un misticism al luminii, conform importanței pe care i-o acordă *Bahir*. De remarcat că această dispunere începe și se sfârșește cu Isis, sugerând astfel caracterul central al „vieții” pe care o oferă. De asemenea, să mai reținem că o altă versiune, rozicruciană, a inscripției INRI poate fi citită și în sensul de *Isis Naturae Regina Ineffabilis*, adică „Isis, Regina Inefabilă a Naturii”.

În gematria ebraică, care acordă fiecărei litere o valoare numerică precisă, *yod* este 10, *nun* este 50 și *resh* este 200, ceea ce însumează 270 ca număr al epigrafului. 270 este unul din numerele de precesie, fiindcă, înmulțindu-l cu 8, numărul sub a cărui pecete stau toate simbolurile înscrise pe monument, va fi egal cu 2.160, adică numărul ciclurilor solare dintr-o lună cosmică de precesie ($12 \times 2.160 = 25.920$ de ani, cu alte cuvinte, un ciclu complet de precesie al Marelui An cosmic).

Prin urmare, primul nostru simbol ne vorbește despre un model al elementelor de bază, cel al vieții, morții, învierii și al noii vieți, care are legătură cu misterele luminii, cu „Focul în care se află strălucirea”, și cu ciclul precesiei provocat de înclinarea axei pământului. *Bahir* sugerează că axa înclinată este Pomul Cunoașterii Binelui și Răului, sau cel care dă fiecărei vârste calitatea sa specifică.

Urmează apoi cele două cruci în formă de X de pe fața opusă celei pe care stă logogriful INRI. Cea de jos, corespunde literei X din inscripția în limba latină, astfel încât cele două X-uri sunt aliniate și suprapuse. Prima impresie pe care o creează este cea a numărului roman „XX”, însă scris pe verticală. Fulcanelli insistă asupra acestor simboluri, atrăgându-ne în mod special atenția asupra lor, fără a ne furniza, însă, vreo corespondență, nici măcar o banală trimitere la arcanul major 20 (sau XX) din tarot, care corespunde Judecării de apoi. În schimb, ne spune că a deslușit sensul mesajului de pe crucea din vârf prin studierea atentă a imaginilor de pe pedestal, unde Judecata de Apoi este într-adevăr reprezentată.

Fulcanelli nu ne conduce în acest caz spre o direcție greșită, fiindcă șarpele eclipticei – curbura căii soarelui configurează în interiorul ei cercul anual – este una dintre cele mai importante piese

ale puzzle-ului, chiar dacă nu este atribuit nicăieri în altă parte literei grecești *chi*. După cum este ilustrat în figura 11.6, motivul pe care-l formează cele două litere X dispuse una deasupra celeilalte formează într-adevăr schema șarpelui ecliptic, în care semnul crucii în X este indicativul echinocțiilor.

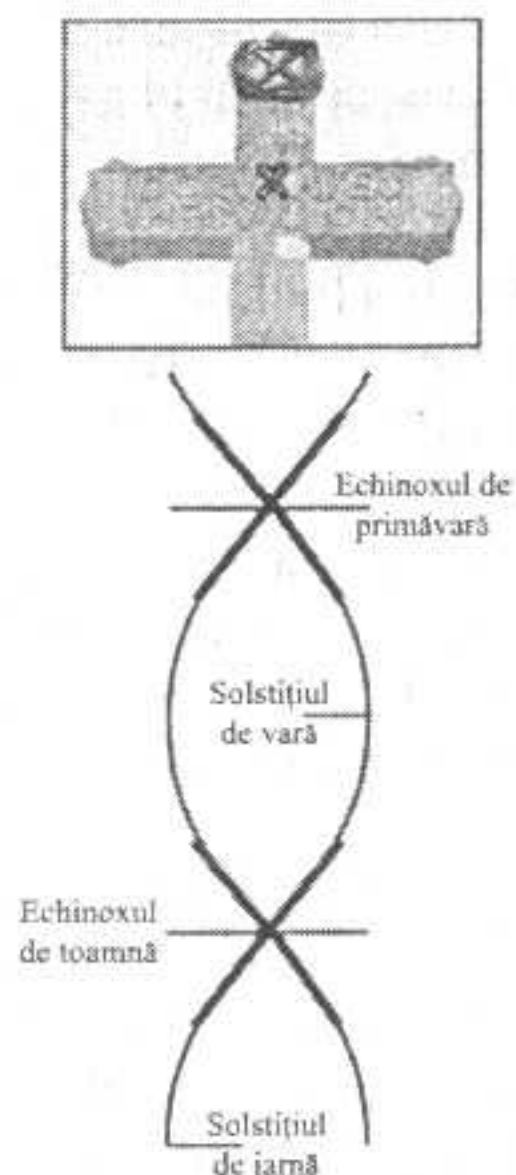


Figura 11.6. Șarpele ecliptic format prin combinarea celor două X-uri.

Acest simbol vrea să ne transmită mesajul că Judecata de Apoi este ceasul în care elementele, așa cum sunt descrise de inscripția INRI, se vor alinia în poziția corectă, iar X marchează punctul de pe echinocții.

Revenind la inscripția în latină, sensul evident al sintagmei „Slavă ție o, cruce, speranță unică” nu trebuie neglijat, deoarece ea se mai referă și la motivul cruciform al echinocțiilor și la alinierea eclipticei și a meridianului cosmic. Totuși, despărțirea cuvântului și a propoziției chiar în mijlocul lor sugerează că este vorba de o șaradă. Dată fiind insistența cu care Fulcanelli repetă că X-ul ar trebui citit ca S sau șarpe, este curios că *spes* citit invers dă tot *spes*, corespunzând astfel sintagmei latine de „șarpe veninos”. Citirea în sens invers a cuvântului, în traducerea epigrafului ne va conduce la: „Slavă, ție, o cruce, șarpe unic”. Poate să fie aici o altă referire la ecliptică sau la mișcarea

serpuitoare pe care o face Calea Lactee pe parcursul unui an. Cuvântul *pes*, adică „picior”, este clar, deși, după cum remarcă Fulcanelli, femininul *unica* nu respectă regula acordului gramatical după gen. Dacă ne jucăm și schimbăm locul a doar două litere din *unica*, vom obține *uncia*, cu sensul de „a douăsprezecea parte”, astfel încât inscripția s-ar traduce prin: „Slavă ție, o, Cruce, măsura celei de-a douăsprezecea părți”. Dacă analizăm rândul de sus al inscripției, constatăm că avem două litere care nu sunt absolut necesare, *O* și *S*. Dacă vom muta aceste litere la începutul propoziției, obținem cuvântul latin *OS*, care înseamnă „os”, „parte intimă” sau „esență”. În acest caz, expresia va deveni: *Os crux ave pes uncia*, sau „Crucea esenței salută măsura celei de-a douăsprezecea părți”. Dar o mai putem citi și *Os crux ave spes/seps unica*, adică „Esența crucii salută speranța unică / șarpele unic”.

Din doar aceste câteva opțiuni, și fără a complica și mai mult jocul anagramărilor, putem obține un complex de sensuri imediate. Doar privind superficial inscripția de pe cruce și ne dăm seama că secretul are legătură cu crucea echinocțiilor, crucea eclipticei și a cosmosului și un șarpe, care reprezintă cumva măsura celei de-a douăsprezecea părți, adică ultimul centimetru de pe rigla gradată a lui Mevryl care măsoară cei 12.000 de ani. Inscripția ne transmite așadar mesajul că monumentul este o cale de măsurare a ceasului când șarpele și crucea se vor suprapune, vor coincide, vor fi una. Ea mai sugerează și că știința acestui lucru este unica noastră speranță.

COLOANA

Coloana este unicul simbol care unește cele două componente ale mesajului într-o viziune unitară. Ea este simultan Axis Mundi, coloana vertebrală a universului, Arborele Lumii și Arborele Vieții. Mai este și stâlpul egiptean djed, coloana vertebrală a lui Osiris, care mai era considerat ca fiind axa polară a planetei și meridianul cosmic. Este axa stabilității care trece prin centrul universului, ancorând astfel axele care imprimă mișcarea de deplasare pentru precesia echinocțiilor. Ea îl mai înfățișează și pe Teli din *Bahir*. Vechii egipteni celebrau, de altfel, realinierea coloanei djed o dată la 27, 54 și 108 ani. Toate aceste numere sunt, firește, în corelație cu precesiunea echinocțiilor, reduse cu factor de 10. Prin urmare, stâlpul

djed mai era înțeles și în sensul de marcator al unui punct temporal specific, începutul și sfârșitul unui lung ciclu.

Este posibil ca pilastrul central al crucii de la Hendye, admitând că ar avea o funcție asemănătoare stâlpului djed, să precizeze realinierea de precesie – a templelor egiptene și a vieții înseși – cu axa cosmică. Ca și concept al corelației dintre sensul simbolic al crucii din vârf și modul în care este interpretat acest înțeles în imaginea pe mai multe niveluri a crucii de pe pedestal, coloana ar atrage atenția dacă ar fi absentă. Nici una dintre sursele citate nu se ostenește să o menționeze. În fond, monumentul nici nu are nevoie de un stâlp. Chiar dacă crucea din vârful monumentului ar fi așezată direct pe pedestal, tot ar fi văzută ca stând în partea de sus, ceea ce nu i-ar schimba în nici un fel semnificația. Iar faptul că nu a fost inclusă nici o referire la coloană se explică tocmai prin aceea că ea desemnează alinierea cosmică de tip djed despre care ne vorbește monumentul. Nici chiar Fulcanelli nu s-a simțit în largul lui să atragă atenția asupra simbolismului coloanei.

BAZA PIEDESTALULUI

Data fiind identificarea pe care o face Fulcanelli între dublul X de pe crucea din vârf și una dintre imaginile de pe bază, putem doar presupune că figura celor patru litere A se dorea a reprezenta arcanul 20 din tarot, Judecata de Apoi. Nu sunt amintite indicii ale corespondenței dintre cărțile de tarot și imaginile stelei, lunii și soarelui, în privința cărora Fulcanelli se abține de la orice comentariu. Cu toate acestea, după cum aminteam anterior, el insistă asupra atributelor quaternare ale Judecății de Apoi, cerându-ne să privim cu atenție figurile celor patru evangheliști și reprezentările lor alegorice. Din fericire, toate aceste imagini se raportează la monument în ansamblul său, sau, în orice caz, mai mult decât la cele patru litere A din Judecata de Apoi, oferindu-ne astfel un indiciu extraordinar asupra felului în care poate fi folosit monumentul ca marcaj al evenimentelor cosmice.

Pentru a înțelege cum se cuvine acest aspect, să fixăm mai întâi în spațiu monumentul, ca și simbolurile înscrise pe el. Fulcanelli ne spune că latura frontală a monumentului este aceea față pe care apare inscripția INRI. Este aceeași latură a pedestalului pe care

apare o stea și este orientată spre răsărit. Soarele este orientat spre apus, luna spre miazănoapte, iar Judecata de Apoi, adică registrul cu cele patru litere A, este orientată spre miazăzi.

Și acum să studiem fiecare imagine simbolică în parte. După cum apare ilustrat în figura 11.7, fiecare dintre cele trei surse citate sugerează un model diferit de ordonare a imaginilor pe pedestal. Boucher propune o citire în zigzag, Fulcanelli o interpretare circulară în sensul acelor de ceasornic, iar Mevryl una tot circulară, în sens invers acelor de ceasornic. De aceea, este important să nu ne scape din vedere corelația intrinsecă dintre imagini.

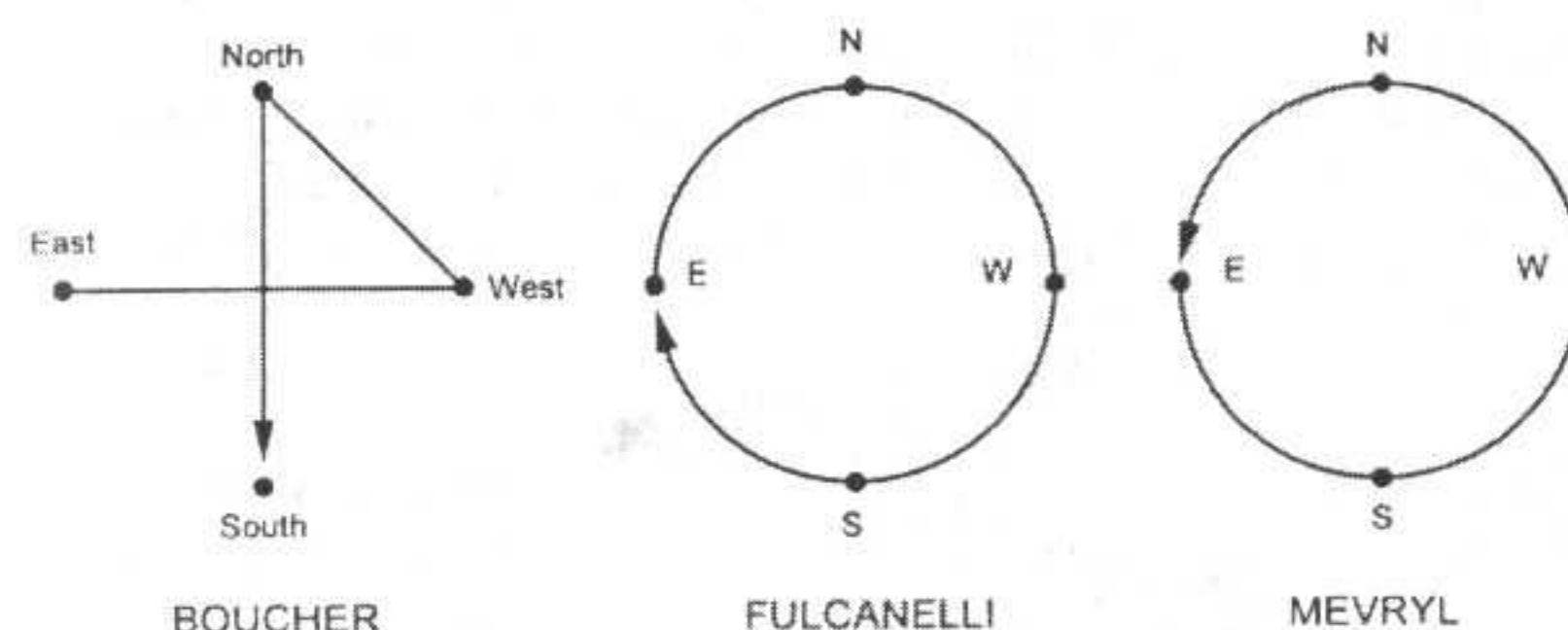


Figura 11.7. Trei modele de analiză a imaginilor de pe pedestal.

Deoarece motivul stelei este situat pe latura orientată spre răsărit, cercetătorul ar putea fi tentat să o identifice cu Luceafărul de dimineață, Venus, dar și cu Sirius. Însă ambele atribute sunt de natură să intrige, fiindcă ele ne îndrumă spre Isis, zeița egipteană care a servit drept model Mariei creștine. Egiptul antic o corela pe Isis cu Sirius. Despre soțul ei Osiris se credea că este constelația Orion, pe care o urmează Sirius la o distanță respectabilă. În Egiptul antic, Sirius era folosit și ca stea veghetoare asupra timpului, iar faptul că el răsărea înaintea soarelui, ca Luceafăr al dimineții, marca inundațiile anuale din delta Nilului. Însă și Venus poate fi socotită o stea care marchează timpul, iar periodicitatea ei poate fi utilizată la calcularea mișcării de precesiune. Însă, oricât de interesante ar putea părea aceste speculații, nici una nu este adecvată interpretării simbolismului monumentului nostru. Data fiind poziționarea și alinierea de astăzi a monumentului, nu putem decât să stăm în partea vestică și să ne

uităm spre est prin soarele răsare înspre steaua cu opt raze, ceea ce sugerează un soi de răsărit care coincide cu răsăritul soarelui. (Pentru a înțelege această idee trebuie să ne închipuim baza ca fiind transparentă, după cum apare în figura 11.8.).

Singura problemă ar fi că Venus și Sirius înălțându-se pare o idee prea banală pentru a fi folosită ca indicator al unei perioade atât de îndelungate care se întinde între două catastrofe. Urmărind motivul arcanelor noastre din tarot, steaua figurată pe pedestal ar trebui să fie pur și simplu Steaua, adică arcanul 17. Un aspect extrem de elocvent este că majoritatea cărților de tarot pe care apare steaua o reprezintă sub forma stelei cu opt raze. Atributul său zodiacal este Vărsătorul, semnul aflat în opoziție este Leul, iar litera corespondentă din alfabetul ebraic este *heh*, adică „fereastra”. Din toate aceste explicații putem deduce, speculând, că steaua are o oarecare legătură cu ciclurile temporale, axa dragonului Teli revelată de Avram.

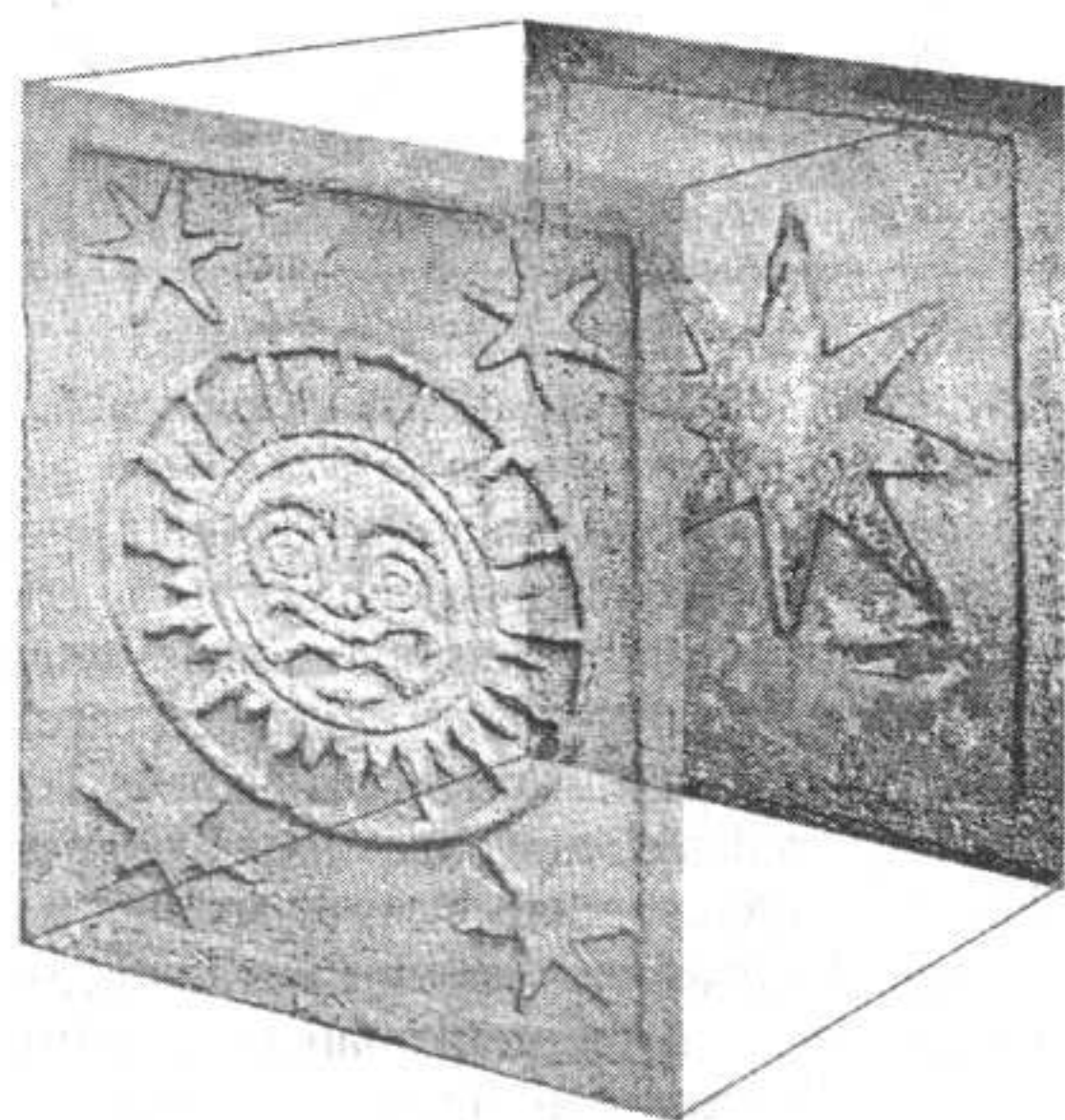


Figura 11.8.

Panourile pe care sunt reprezentate soarele și steaua văzute în transparentă, ceea ce formează astfel motivul „soarelui ascuns în spatele soarelui”.

La o primă privire, soarele este, într-adevăr, așa cum aflăm de la Boucher, un „soare devorator”. Deși desenul amintește vag stilul meso-american, sugerând discurile calendarului solar ale aztecilor sau incașilor, nici una din sursele noastre nu atrage atenția asupra

acestei asemănări frapante. Dacă acest soare furios conține o puternică sugestie a motivului catastrofei, imaginea desenată pe cartea de tarot care corespunde acestei fețe este Soarele, arcanul 19. Această carte de tarot este atribuită semnului Leului, iar litera din alfabetul ebraic *resh*, sau *R*-ul înscris pe enigmatică credință din palatul Lallemant, este tocmai această literă ebraică. Înțelesul său simplu, acela de „încheiere a unui ciclu”, indică sensul de bază pe care-l are pe monument. Soarele va încheia un ciclu complet, poate chiar marele ciclu, sugerează simbolurile monumentului. Latura pe care apare figurat soarele este cea opusă feței pe care este reprezentată steaua cu opt raze, iar între cele două desene, după Boucher (figura 11.9), există o corelație numerică clară. Razele stelei sunt multiplicat în progresie geometrică pe fața soarelui, dublându-se sau intersectându-se, de la 8 la 16 la 32. Pe de altă parte, ideea expusă de Mevryl, a soarelui din spatele soarelui, este una extrem de sugestivă, deoarece face din această stea un simbol, cel al astrului Sirius. Nu ni se oferă, în schimb, nici un indiciu referitor la cele patru stele care înconjoară soarele. Mevryl are, totuși, câteva opinii în privința stelelor, printre altele și posibilitatea ca acestea să fie planete din galaxia noastră și din afara ei.

Însă poate cea mai enigmatică imagine reprezentată pe pedestalul crucii de la Hendaye este Luna (vezi figura 11.10).

Este limpede că avem de-a face cu o reprezentare a poveștii chipului din lună, la care a fost adăugat ochiul protuberant. Imaginea se regăsește și în reprezentarea tradițională a arcanului de tarot care corespunde Lunii. Din acest motiv, asocierea cu tarotul este imediată, deși nu este la fel de limpede ce interpretare ar trebui să-i dăm. Luna, sau arcanul 18, este cartea iluziilor și a forțelor subconștientului, fiind atribuită semnului Peștilor și corespunzându-i litera ebraică *qoph*. Luna este pe partea opusă față de Judecata de Apoi, indicând că trebuie să aibă o legătură cu marcarea aceluși moment precis. Dar cum? Răspunsul devine evident abia după ce aranjăm fețele pedestalului în ordinea corespondențelor lor cu tarotul.

Fulcanelli concentrează discuția mai ales asupra imaginii finale, cele patru litere A / Judecata de Apoi, datorită relevanței sale indubitabile. Totuși, ce dorește autorul să ne transmită? De vreme ce Fulcanelli este atât de categoric în insistența sa și ferm în a declara că această față reprezintă Judecata de Apoi, ar trebui să examinăm imediat imaginea tradițională a acestui arcan, care este 20, încercând

Figura 11.9
Motivul Soarelui
suprapus peste
stea.

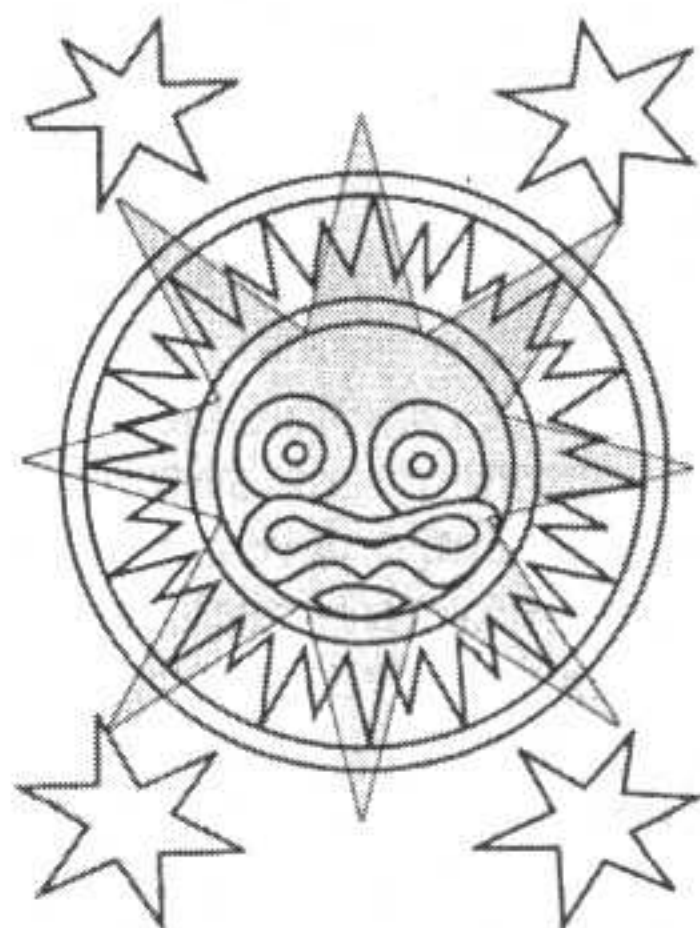


Figura 11.10
Motivul Lunii de
pe pedestalul
monumentului.



să găsim indicii de orice fel. În versiunile mai vechi ale jocului, pe această lamă era reprezentat un înger înarmat cu o trompetă și o cruce cu brațe egale, de formă asemănătoare celei de pe fața monumentului, și care învie și scoate trei oameni din mormânt. Acest înger, foarte posibil Gabriel, este îmbrăcat în lumina razelor dumnezeiești, iar spre nou-sculații din morți radiază treisprezece raze. Din acest desen putem deduce că Judecata de Apoi nu este echivalentă cu Ziua plății, când păcătoșii își vor primi pedeapsa, ci, mai degrabă, marchează începutul mileniului chiliast.

Cu toate acestea, disertația lui Fulcanelli pare să facă un salt – de la trimiterile evidente la Judecata de Apoi, întărind astfel interpretarea pe care am dat-o acestei fețe a monumentului prin asociere cu tarotul, – la concordanțe la fel de evidente cu ultima carte a tarotului, numărul 21, Lumea, căreia îi corespunde litera ebraică *tau* și atributul astrologic Saturn. Pe arcanul Judecății de Apoi al tarotului nu apar cei patru arhangheli, însă ei constituie motivul principal al lamei Lumea. Cu alte cuvinte, Fulcanelli ne sugerează să includem în interpretarea noastră arcanul Lumea din tarot.

Fiecare dintre cele patru A-uri simbolizează o vârstă a Marelui An cosmic, iar bara frântă este folosită în codul corecturii tipografice pentru a desemna mileniul (vezi figura 11.11). De aici putem constata că A-urile reprezintă fie 4.000 de ani, ceea ce ne poartă înapoi în

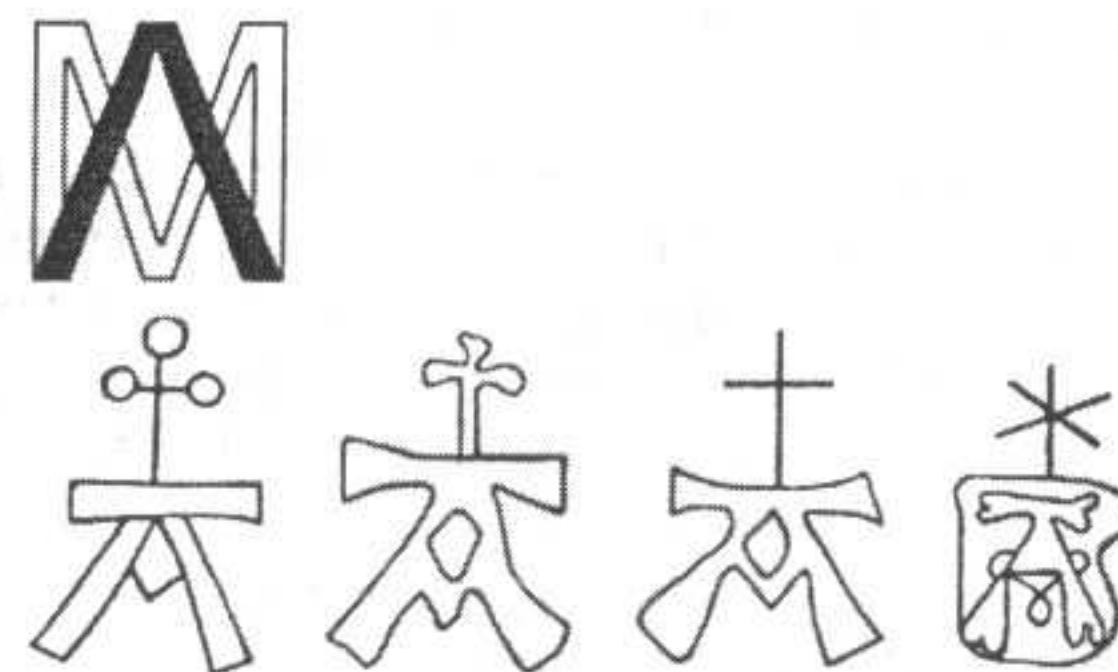


Figura 11.11. Mostre de interpretare a literei sacre A așa cum apar în filigrane gnostice franceze timpurii. Pentru omul medieval, bara în V care intersecta majuscula A presupunea majuscula M, ca în „Ave Millenarium”. Din Harolds Bayley, *The Lost Language of Symbolism* (Limbajul pierdut al simbolismului), 2 vol. (New York, Citadel Press).

epoca lui Abraham, fie 12.000 de ani, până la periodicitatea expusă de Mevryl, dacă considerăm că fiecare A corespunde unei perioade de câte 3.000 de ani. Ambele date sunt sugestive, însă, după cum vom vedea, data de 12.000 de ani, sau anul 10.000 î.Hr. este cea mai interesantă.

Arcanul din tarot al Judecății de Apoi mai este asociat cu elementul foc – de unde și predicțiile referitoare la trecerea prin foc a omenirii. Dacă ne asumăm teza lui Fulcanelli și plasăm cele patru semne fixe ale zodiacului pe cele patru A-uri, vom obține un motiv extrem de interesant. Perechea de sus va fi Leu și Scorpion, adică Vulturul, iar cea de jos, Vărsător și Taur, adică taurul alegoric dacă adăugăm și concordanțele cu motivele reprezentate pe catedrala Saint-Trophime din Arles (vezi figura 11.2A.). X-ul format în urma acestei dispunerii devine Leu – Vărsător și Scorpion – Taur. Cum acest X corespunde și crucii Sfântului Andrei situată în partea superioară a monumentului, putem deduce că vârstele sunt măsurate de la un echinocțiu la altul. Judecata de Apoi va începe o dată cu formarea Marii Cruci, adică în perioada echinocțiului când axa Leu – Vărsător va forma cuadratura cu axa Scorpion – Taur.

MONUMENTUL VORBEȘTE: ANOTIMPUL APOCALIPSEI

Iar acum, vom desfășura toate piesele puzzle-ului dinaintea noastră și vom trece la elucidarea enigmei pe care o studiem. Soluția la care trebuie să ajungem se conține pe sine, de aceea trebuie să fim exacti, deci capabili să conferim realității cosmice o interpretare impecabilă. Abia în acel moment misterul va fi elucidat, iar noi vom fi interpretat corect mesajul înscris pe monument.

Crucea din vârf ne spune că Judecata de Apoi este prevăzută pentru ciclul de precesiune al echinocțiilor și, indiferent dacă există sau nu un loc de refugiu, dezastrul se va produce când axa de precesiune a Dragonului, identică cu Pomul Cunoașterii Binelui și Răului, va forma o cruce sau un unghi drept, o cuadratură, cu Arborele Vieții, axa cosmică a Dragonului. Coloana, sau stâlpul djed, întărește ideea unei alinieri care precede catastrofa la axa cosmică. Piedestalul prezintă o cale de perfecționare a calculelor instaurării acestui moment.

Totuși, pentru a putea începe să calculăm, am avut nevoie de un punct de pornire. Ordinul hermetic Golden Dawn care este păstrătorul câtorva din piesele-cheie ale puzzle-ului, ne-a dat un indiciu spunându-ne că dacă așezăm semnul Leului pe echinocșul de primăvară, atunci zodiacul se va alinia corect. Iar dacă recurgem la începutul Vârstei Leului, care s-a produs cu aproximație în urmă cu 13.000 de ani, folosindu-l ca punct de plecare, atunci monumentul – însă numai după ce i-am înțeles simbolismul – ar putea revela perioada în care începe sfârșitul lumii.

Răspunsul este în același timp simplu și complex, confirmând importanța cunoașterii Arborelui Lumii ca model cosmologic atât la Fulcanelli, cât și pentru constructorul care a ridicat monumentul. Începând cu direcțiile, continuând apoi cu imaginile de pe piedestal și cu asocierea fiecăreia cu arcele tarotului și cu semnele zodiacale, vom obține următorul tabel:

DIRECȚIE	IMAGINEA DE PE PIEDESTAL	ARCANUL DIN TAROT	SEMN/ ELEMENT
est	stea	Steaua	Vărsător
vest	soare	Soarele	Leu
nord	lună	Luna	Pești
sud	cei patru A	Judecata de Apoi	Foc

Pe monument, Steaua de pe fața dinspre răsărit și Luna de pe fața dinspre miazănoapte sugerează că, prin asocierea lor, colțul dinspre nord-est reprezintă simbolic cuspida Vărsător – Pești. În opoziție cu ele, aflăm intersectarea Soarelui cu elementul foc. O putem interpreta drept cuspida Leu – Fecioară, de vreme ce arcanul Soarele este atribuit Leului. În acest mod, s-a format prima noastră axă. Linia de nord-vest/sud-est devine axa cosmică Scorpion – Săgetător cu Taur – Gemeni, dinspre centru spre circumferință, astfel încât aranjamentul nostru în funcție de atributele cărților de tarot, după cum sunt prezentate în figura 11.12, ne furnizează alinierea corectă a Cubului Spațiului.

Dacă vom folosi ca punct de început perioada în care echinoxul de primăvară cade în cuspida Leu – Fecioară, atunci vom obține

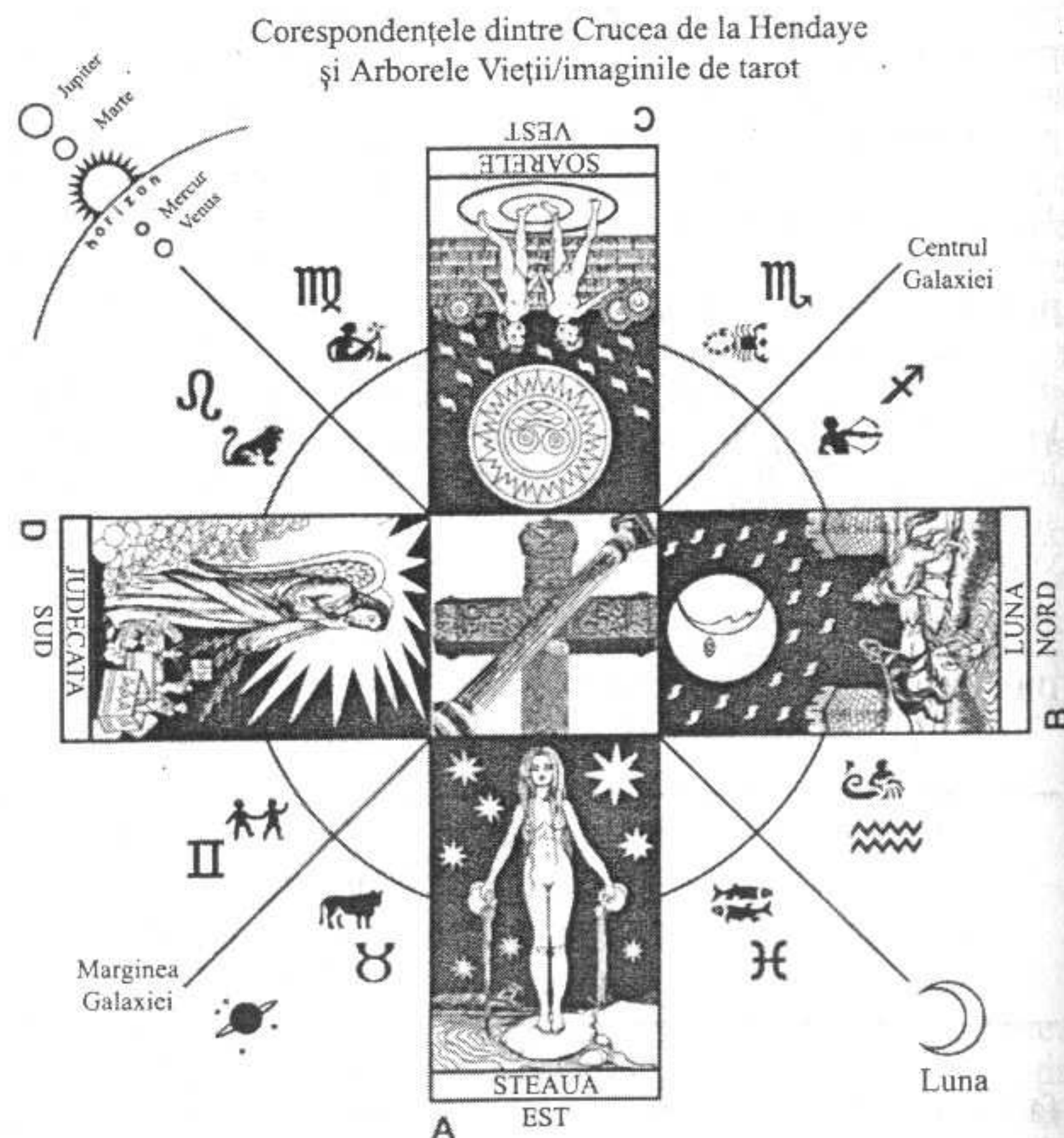


Figura 11.12. Corespondența dintre Crucea de la Hendaye și Arborele Vieții/imaginile de tarot. Cele patru arcanе, Steaua, Luna, Soarele și Judecata de Apoi, reprezintă cele patru fețe ale crucii de la Hendaye. Marginile sunt aliniate la Marea Cruce a alinierii cosmice, 22-23 septembrie 2002.

data de 22 martie 10.958 î.Hr. La o jumătate de ciclu de precesiune mai târziu, adică după 12.960 de ani, ajungem în anul 2002, când cuspida Leu – Fecioară cade în echinoxul de toamnă. Monumentul consemnează și el această rotație cu 180 de grade a simbolurilor în

jurul axei cosmice. În anul 10.958 î.Hr., Soarele a răsărit în est în Leu – Fecioară, iar Luna a apus în Vărsător – Pești. Monumentul răstoarnă această ipoteză, indicând Soarele în vest și Luna în est, pentru a indica micul salt al punctelor mediane de precesiune, echinocțiile Leu – Fecioară.

Dacă mijlocul cerului în Marele An cosmic socotit după formula clasică cade în echinoxul de toamnă al anului 2002, atunci monumentul ar trebui să indice direct acel punct temporal. Modelul după care sunt dispuse imaginile celor patru evangheliști sau semnele fixe din motivul celor patru A de pe panoul Judecării de Apoi susțin această aliniere, după cum o fac și desenele de pe timpanul catedralei din Arles sau din Chartres. Însă, pentru a obține rezultatul corect, monumentul ar trebui să ne furnizeze o informație care să definească precis acest moment. Informația există, pe fața purtând imaginea Soarelui.

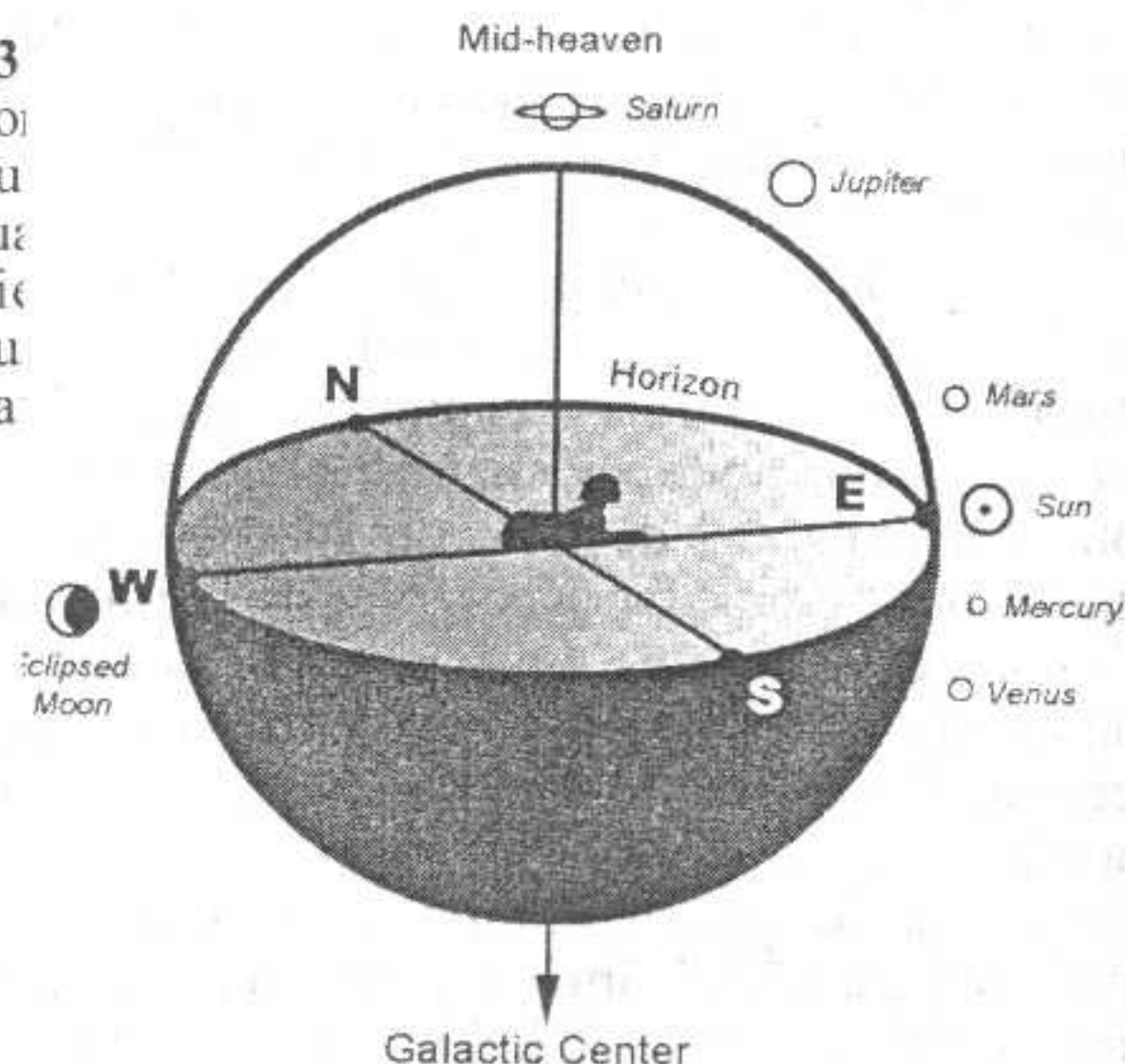
Firește, cheia întregului mister este să știi unde să te plasezi. Mevryl sugerează să luăm în sens literal indiciile de pe frontispiciul cărții *Le mystère* desenat de Champagne și să ne amplasăm între labele Sfînxului și podișul Gizeh. Datorită software-ului instalat pe calculatorul de la bordul navei spațiale Voyager 2, putem verifica concluziile la care am ajuns înaintea producerii evenimentului cosmic. Răsăritul în 22 septembrie 2002, ora locală a Sfînxului, este foarte aproape de echinoxul de toamnă, ceea ce confirmă sincronicitatea schemei noastre.

În acea zi, soarele a răsărit în cuspida Leu – Fecioară, iar luna plină a apus pe cuspida Vărsător – Pești. Conform figurii 11.13, în timp ce soarele răsărea în ziua respectivă, pe cer se aflau trei planete superioare, Marte și Jupiter stând alături în Leu și, respectiv, în Cancer, și Saturn în cuspida mijlocului cerului în Gemeni – Taur. Sub linia orizontului, se aflau cele două planete inferioare, Venus în Fecioară și Mercur în Balanță. Acest aranjament corespunde exact dispunerii celor patru stele pe fața pedestalului pe care apare figura Soarelui, cu Marte și Jupiter deasupra liniei orizontului și cu Mercur și Venus sub ea.

Însă toate cele trei planete superioare sunt vizibile, fiindcă Saturn stă sus în mijlocul cerului pe cuspida Taur – Gemeni, în opoziție cu centrul galaxiei. Fulcanelli știe acest lucru: „Vârsta de Fier nu poartă altă pecete decât cea a Morții. Hieroglifa ei este hârca, însemnată cu attributele lui Saturn: clepsidra golită, simbol al timpului care s-a scurs,

Figura 11.13

Alinierea planetelor în zorii echinoxului de toamnă, în ziua de 22 septembrie 2002, unde Sfinxu este considera punctul zero.



și coasa, reproducă prin cifra șapte, care este numărul transformării, al distrugerii, al nimicirii”.

Totuși, e greu de înțeles cum poate fi derivată această configurație a planetelor din mesajul simbolic de pe monument fără a ține cont de Arborele cabalistic al Vieții. Chiar dacă susține insistent că cele patru A-uri desemnează Judecata de Apoi, Fulcanelli asociază panoul în discuție cu arcanul Lumea din tarot. După cum aminteam mai sus, asta înseamnă că trebuie să introducem într-un fel sau altul Lumea în ecuația și în interpretarea noastră.

Soluția este, desigur, Saturn, planeta asociată cu arcanul Lumea. În modelul de aliniere pe care l-am obținut, axa Taur-Gemeni cade în colțul dinspre sud-est, punctul de intersectare dintre Stea, primul nostru simbol, și cele patru A-uri, ultimul simbol. Pare o continuare logică a modelului dacă includem arcanul nostru suplimentar în acest moment, iar după ce o vom face, vom constata că figura din tarot se potrivește perfect modelului de pe cer. Saturn cade într-adevăr pe marginea galactică a punctului de joncțiune dintre Taur-Gemeni în dimineața zilei în discuție, adică la începutul echinoxului, demonstrând precizia cu care a fost calculat momentul redat în limbaj simbolic pe monument.

Ipoteza devine și mai evidentă dacă vom studia schema Arborelui Vieții de mai jos, în care menționăm că am folosit ultimele două căi din partea inferioară a Arborelui (figura 11.14).

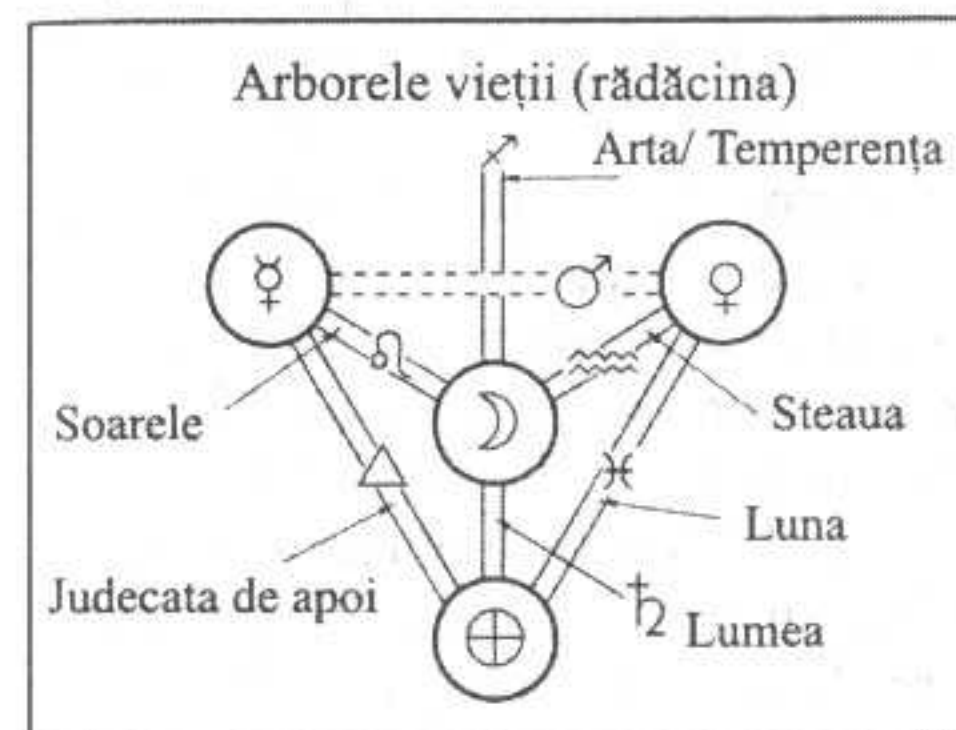


Figura 11.14. Căile dinspre baza Arborelui Vieții, indicând corespondențele cu alinierea înscrise pe crucea de la Hendaye.

Căile sunt dispuse simetric, respectând simetria conform căreia sunt organizate fețele monumentului. Căile corespunzătoare Stelei și Soarelui sunt conectate prin sefira Yesod, așa cum Luna și Judecata de Apoi sunt legate prin Malkuth, formând o compoziție antagonică similară celei de pe monument. Cu toate acestea, Steaua este situată pe aceeași parte a Arborelui cu Luna, la fel și Soarele cu Judecata de Apoi, creând astfel axa principală pe direcția nord-vest/sud-est. Această simetrie împletită prin întrepătrundere reflectă aranjamentul motivelor de pe monument, ambele părând să se încolăcească în jurul stâlpului central al axei galactice. Într-adevăr, prin adăugarea lamei Lumea / Saturn la marginea galaxiei, sunt revelate atributele stâlpului median al Arborelui Vieții.

În poziția opusă Lumii, prin Yesod urcând pe coloana din mijloc, este calea arcanului din tarot numită Arta sau Temperanța, asociată cu semnul zodiacal al Săgetătorului, cel care desemnează centrul galaxiei. În acest fel, schema noastră de aliniere este completă, tot așa cum apare pe Arbore, dacă adăugăm Arta pentru centrul galaxiei în colțul dinspre nord-vest. De fapt, noi nu însemnăm numai momentul, ci practic recapitulăm arta alchimiei. Chiar și tarotul a reținut această viziune. Figura Artei, sau Temperanța, a fost, încă de la apariția primelor pachete de cărți, încărcată cu motive alchimice. Ba la unele

pachete, raportul era explicit, de vreme ce arcanul a fost denumit Alchimia.

Ceea ce în tarot și pe Arborele Vieții este o construcție filosofică, pe monumentul de la Hendaye devine o modalitate de calcul a momentului precis în care se va produce evenimentul cosmic. Asta ne amintește de avertismentul lui Fulcanelli despre calea uscată și calea umedă – „un singur vas, o singură materie, un singur cuprător” – pe care-l lansează în disertația despre dragonul Sfântului Marcel. Ar putea asta însemna că metoda scurtă, transformarea rapidă, are o legătură cu calitatea timpului? Oare să consemneze monumentul de la Hendaye momentul precis când „lucrarea uscată” devine universală, sau acest lucru se întâmplă în mod spontan? Să fie oare vorba în acest pasaj scris de Fulcanelli despre dubla catastrofă?

Încă o dată, atributele Arborelui Vieții și tarotului ne furnizează un indiciu prețios. Arcanul numit Turnul Spulberat, atribuit planetei Marte al cărei simbol este fulgerul de lumină lovind un turn de castel, intersectează calea Artei/Alchimiei. Această reprezentare a distrugerii blochează calea către centrul galaxiei, susținând ideea naturii sale distructive.

Astfel, atributele tarotului transpuse pe Arborele Vieții ne transmit marele secret chiliast: evenimentele care se vor produce la sfârșitul lumii sunt, în același timp, procesele specifice transmutației alchimice universale. Arta/Alchimia și Turnul Spulberat sunt conectate în unghiuri drepte pe Arbore, în același fel în care Marea Cruce a echinoxului de toamnă din 2002 le-a încheiat pe cer, cu Marte ridicându-se în unghi drept spre centrul galaxiei și Saturn. Ar putea fi acest aranjament vestitorul „dublului cataclism” enunțat de Fulcanelli?

În capitolul despre Hendaye, Fulcanelli este foarte riguros în alegerea cuvintelor ce poartă conotația catastrofei. El începe cu „chiliasm” și „milinarism”, doi termeni destul de rar folosiți, cu iz de anticariat. Abia apoi uzitează sintagma „catastrofă ciclică”, trecând rapid la „fiara din Apocalipsă, dragonul de la Judecata de Apoi care scuipă foc și pucioasă asupra creației macrocosmice”. Imediat și în același paragraf, el folosește pentru singura dată expresia „dublu cataclism”, însă în contextul discuției despre existența refugiului unic. Circumspecția sa trebuie înțeleasă ca un semn al avertismentului pe care-l lansează în legătură cu un lucru mult mai imprecis decât corpul cosmic prăbușindu-se din cer despre care ne vorbea Mevryl.

În același timp, Fulcanelli ne mai spune că inscripția INRI de pe crucea din vârf „corespunde imaginii schematice a ciclului reprezentat pe pedestal”. El ar putea face referire fie la cele patru A-uri, fie la cele patru imagini de pe pedestal considerând că formează un tot unitar, deși metafora operează în ambele cazuri. Sensul ascuns al logogrifului INRI este natura care renaște prin foc, iar gematria sa dezvăluie ciclul de precesiune, care implică producerea unei duble catastrofe prin intermediul focului celest.

„Așadar,” continuă Fulcanelli, „avem două cruci simbolice, unelte ale aceluiași calvar. Sus este crucea dumnezeiască, pildă a căii alese pentru ispășire; jos stă crucea globului, indicând polul *emisferei boreale* și stabilind epoca fatală a acestei ispășiri. Dumnezeu - Tatăl ține în mână sa acest glob care poartă însemnul arzând.” Din perspectiva pe care ne-am format-o până acum, afirmația sa poate fi lesne înțeleasă. Când crucea cosmică, alinierea galactică formată de primele două axe ale dragonului, va fi completată de crucea telurică, răsăritul soarelui la echinocțiu pe cuspida Leu-Fecioară, atunci se va vedea însemnul focului arzând și se va apropia „ziua Judecății”.

Crucea va „fixa” Polul Nord fiindcă, pe echinocțiu, înclinarea axei pământului care produce, de altfel, schimbarea anotimpurilor, se va afla în punctul de echilibru, sau punctul său de stagnare „fix”. Iar acest aspect determină „epoca fatală”, data de 22 septembrie 2002 – echinoxul Marii Cruci – fiind punctul aflat la jumătatea timpului acestei perioade. Fulcanelli insistă asupra faptului că emisfera noastră va fi încercată prin foc în același fel în care este folosit focul pentru a separa aurul de impurități. În restul capitolului, el nu mai oferă alte indicii referitoare la dezastrul pe care îl preconizează, în afara afirmației că numai cei aleși vor supraviețui.

Asamblând toate piesele pe care le furnizează Fulcanelli, vom descoperi că, în fond, ceea ce căutăm este o catastrofă ciclică calculată a se produce la intersectarea momentului echinocțial al Marelui An de precesiune. Este momentul în care se va produce o dublă catastrofă, iar în timpul ei emisfera de nord va fi încercată sau distrusă de foc, probabil provenind din gura dragonului, sau chiar din centrul galaxiei. De fapt, secretul tuturor secretelor și cel mai mare mister al tuturor timpurilor, de la Isis și până la arcanul din tarot al Artei/Alchimiei, a fost acela de a stabili punctul exact în care se află centrul galaxiei.

Un aspect încă și mai curios este că acei cronicari ai Papei Silvestru au înființat Ordinul Doamnei noastre din Sion pe Muntele Sion cu permisiunea califului fatimid, tocmai la intrarea în echinoxul de toamnă al anului 1002. Cu o mie de ani înainte de ziua Judecății de Apoi prezisă de astronomia antică iluminată și redescoperită de acest papă alchimist, același papă a întemeiat la Ierusalim un ordin care avea să influențeze întreaga istorie a următorului mileniu. Papa Silvestru nutrea dorința și plănuia să instaureze un mileniu de pace terestră, punând astfel capăt paradisiului chiliast al Noului Ierusalim. Asemenea atâtor altor vizionari milenariști dinaintea lui și după aceea, el a început cu Ierusalimul istoric, influența sa uriașă fiind cea care a dat naștere primelor valuri de pelerini creștini, mai apoi cruciadelor, cu scopul de a stăpâni și controla locul terestru al împărăției celeste.

Papa Silvestru constituie veriga de legătură dintre sapiența pierdută a lumii vechi și gnosticismul monoteist care s-a născut din acesta, pe de o parte, și epoca artei gotice și a Renașterii italiene din care a evoluat lumea modernă, pe de altă parte. Cu ajutorul lui Fulcanelli, putem regăsi perspectiva asupra întregului curent de gândire, mergând înapoi în timp cu cel puțin două milenii, până în Egiptul alexandrin. De la *Isis Profetesa* și gnosticismul noilor religii populare în plin avânt, până la familiile Islamului și iudaismului și filosofii solitari din Occident; apoi, în continuare, până la Papa Silvestru, Templieri și constructorii catedralelor; și chiar mai departe. Trecând prin secolele de discretă muncă a alchimiștilor și rozicrucienilor, și până la explicațiile lui Fulcanelli, acest curent de cunoaștere și-a păstrat coerența intactă.

Crucea de la Hendaye, monument autentic despre sfârșitul lumii, demonstrează cum trebuie calculat momentul Judecății de Apoi în lumina tradiției. Monumentul indică o dată precisă, echinoxul de toamnă al anului 2002, și, cu ajutorul sugestiei avansate de Champagne, un loc precis, labele Sfinxului de pe platoul de la Gizeh. La fel de interesant este și faptul că Marea Piramidă de la Gizeh, un alt monument misterios, este considerată a conține o schemă profetică formată din coridoarele secrete și Marea Galerie, profetie care poartă drept dată finală 17 septembrie 2001. Datarea prezintă un decalaj de fix un an și cinci zile față de cea a crucii de la Hendaye, ceea ce coincide cu perioada pregătitoare necesară transformării din faraon în stea vie a constelației Orion, conform textelor piramidei.

Reținând stăruința cu care Iisus Hristos ne avertizează că nici un om nu cunoaște exact ziua și ceasul Judecății de Apoi, trebuie să ne gândim că exactitatea cu care monumentul datează producerea evenimentului este cel puțin îndrăzneată. Cu toate acestea, găsim în textul lui Fulcanelli un alt indiciu din chiar utilizarea unor expresii cum ar fi „zilele Judecății” și „perioada fatală”. Data exactă care derivă din informațiile înscrise pe monument marchează un anotimp apocaliptic. Iar cea mai simplă modalitate de a identifica o anumită perioadă în funcție de dată este de a stabili mijlocul acestei perioade. Ipoteza pare logică, de vreme ce echinoxul este, din atâtea puncte de vedere, un punct central.

Dacă 22 septembrie 2002 este mijlocul anotimpului, atunci cum vom determina începutul și sfârșitul acestui anotimp, sau punctul său culminant? Dacă vom considera că cele două semne XX de pe crucea din vârf semnifică douăzeci de ani, atunci, în afara trimiterii la arcanul XX din tarot și la secolul al XX-lea, vom obține o perioadă acceptabilă înainte și după data pe care o căutăm. În mod straniu, această concluzie stabilește o paralelă între monumentul de la Hendaye și două vaste sisteme de calcul al timpului, aflate în capetele opuse ale pământului, calendarul maya și kalachakra tibetană, sau Roata Timpului. Paralela rezolvă, în același timp, problemele care continuă să rămână fără răspuns ale motivelor de pe monumentul nostru.

Calendarul tibetan kalachakra cuprinde o profetie indicând că după 860 de ani de la introducerea sa în Tibet – lucru istoric Petrucut în anul 1127 – vor fi îndeplinite condițiile instalării unei perioade de douăzeci și cinci de ani care va culmina cu apariția Noului Ierusalim în versiune tibetană, orașul secret Shambala. Opt sute și zece de ani după anul 1127 coincide cu anul 1987, iar cei douăzeci și cinci de ani după acest an este 2012. Aceste date sunt la fel de importante și dacă studiem diversele versiuni ale calendarului maya.

Convergența armonică, tentativa lui Jose Arguelles pentru o Petrucere globală de început al epocii New Age în anul 1987, a fost marcată ca dată importantă în calendarul maya. Deși gestul este discutabil din perspectiva sistemului calendaristic maya tradițional – probabil că o soluție mult mai corectă ar fi fost anul 1992, începutul ultimei *katun*, sau ultimei perioade de douăzeci de ani – el marchează într-adevăr momentul semnificativ când calendarele escatologice ale

acestor uriașe civilizații situate la o asemenea distanță au început să se sincronizeze.

22 septembrie 2002 cade în punctul central al acestei ultime profeții *katun*, cu hieroglifile 13 *Reed* și 20 *Ahau* (zeii solari ai mayașilor), calculată începând din solstițiul de vară al anului 1992 până în solstițiul de iarnă al anului 2012. Deși concordanța este cel puțin interesantă, dar și o confirmare a faptului că toate aceste sisteme de calcul temporal lucrează respectând o tradiție arhaică unică, rămâne totuși deschisă următoarea întrebare: „Putem găsi indicii referitoare la acest anotimp pe monumentul de la Hendaye?”

Până în prezent, am fost mai mult preocupați să interpretăm unghiurile, alinierea și atributele lor, decât să găsim o explicație a fețelor care compun pedestalul. Am recurs la figurile de pe cărțile de tarot pentru a calcula atributele care ne-au condus la obținerea datei pe care o căutam. Am descoperit data însemnată prin crucea Sfântului Andrei pe crucea din vârf, simbol al alinierii echinocțiale. Crucea înscrisă într-un pătrat, cu brațe egale, cunoscută, potrivit lui Hewitt, drept crucea Sfântului Gheorghe (vezi figura 11.15), este formată prin opoziția dintre fețele est – vest și nord – sud. Crucea Sfântului Gheorghe este folosită tradițional pentru a marca alinierea solstițială. Crucea cu opt brațe, sau crucea templieră, este o combinație a celor două. De vreme ce interpretarea pe care am dat-o crucii de la Hendaye o conduce spre aceeași figură cu opt laturi, o ipoteză inevitabilă și plauzibilă ar fi următoarea: crucea echinocțială este punctul în care se intersectează cele două evenimente solstițiale.

Privind monumentul, vom constata că motivele soarelui și stelei formează o pereche, la fel ca și cele ale lunii și celor patru semne A. Cum fiecare dintre elementele celor două perechi sunt dispuse pe fețe opuse ale monumentului, concluzia firească ar fi că ele sunt în opoziție. O altă modalitate de a vedea lucrurile este să privim pedestalul în transparență, astfel încât imaginile vor intra în conjuncție. De fapt, după cum vom constata în continuare, ambele variante de interpretare funcționează, pentru că ceea ce este în conjuncție în solstițiu, va fi în opoziție în echinocțiu. Problema rezidă în identificarea stelei și a celor patru semne A.

Trebuie să renunțăm atât la Venus, cât și la Sirius ca posibile variante ale stelei. Deși alinierea solstițiului de vară este posibilă în cazul ambelor, nici unul dintre aștri nu se armonizează cu datele. Acest tip de aliniere se produce în fiecare an în cazul planetei Sirius, adică

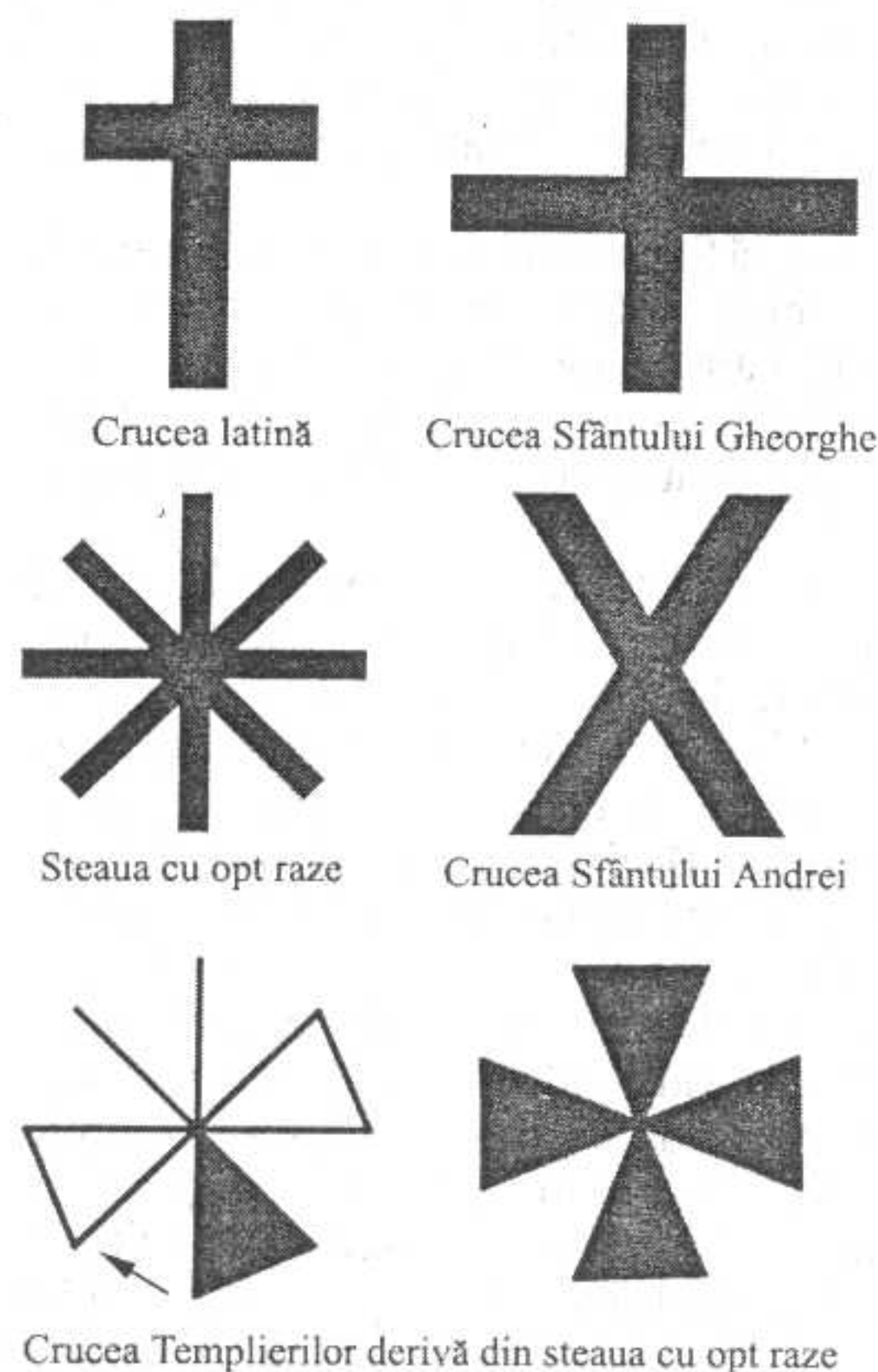


Figura 11.15 Câteva tipuri de cruci exprimând raportul lor cu steaua în opt raze

mult prea frecvent spre a fi folosit ca marcat al unui eveniment cosmic unic, în timp ce Venus a fost în spatele soarelui în solstițiul de vară al anului 1992 și va fi în fața soarelui din nou în solstițiul de vară al anului 2012. Din acest motiv, figura stelei nu poate corespunde nici uneia din cele două planete. În schimb, soarele are legătură cu centrul galaxiei în schema corectă. El răsare în opoziție în solstițiul de vară și în conjuncție în solstițiul de iarnă în cursul acestei perioade, luând o poziție exactă în solstițiul de iarnă al anului 2012, punctul terminus din calendarul maya.

Gândindu-ne la imaginea gurii dragonului ca centru al galaxiei, așa cum ne-o prezintă Fulcanelli, scuipând foc și pucioasă, atunci steaua ar putea transmite o informație referitoare la o erupție în centrul

galaxiei. Corelând ipoteza cu expresia cruntă din imaginea Soarelui, aceasta poate constitui un indiciu al „dublului cataclism”. Perturbările în formă de stea provenind din centrul galaxiei ar putea declanșa reacția soarelui nostru, ceea ce ar explica și insistența cu care Fulcanelli vorbește despre o catastrofă „dublă”.

Dacă am stabilit corect că Steaua este reprezentarea centrului galaxiei, atunci ce semnificație au cele patru semne de forma literei A? Dacă imaginea exprimă marele ciclu temporal, ea ar mai putea reprezenta punctul principal de aliniere al ciclului, centrul galaxiei. În acest caz, luna ar fi în opoziție sau în conjuncție la solstiții. Și așa a fost.

Dacă ne vom plasa din nou între labele Sfinxului de la Gizeh, vom observa că în dimineața zilei de 21 iunie 1992, adică începutul solstițiului de vară, s-a produs o eclipsă parțială de lună în Scorpion, în opoziție cu soarele răsărind în Taur – Gemeni. Este momentul din care începe număratoarea inversă a celor douăzeci de ani care ne-au mai rămas, ceea ce concordă cu alinierea pătrărelor de lună A de pe crucea de la Hendaye, ba chiar și cu eclipsa parțială de pe fața purtând reprezentarea Lunii.

Calcululele sunt și mai relevante dacă vom lua în considerare data de 21 decembrie 2012, adică începutul solstițiului de iarnă, când soarele răsare perfect aliniat cu centrul galaxiei în cuspida Scorpion – Săgetător, iar luna apune în cuspida Taur – Gemeni. În prima zi a solstițiului de vară de la începutul anotimpului nostru apocaliptic, luna era în conjuncție cu centrul galaxiei, iar soarele, în opoziție. În prima zi a solstițiului de iarnă, punctul final al perioadei, soarele se va afla în conjuncție cu centrul galaxiei, iar luna, în opoziție. Astfel, alinierea solstițiale, așa cum ne sunt revelate de monumentul de la Hendaye, funcționează ca paranteze, sau puncte de sprijin, pentru punctul nostru care marchează mijlocul perioadei, adică 22 septembrie 2002, definind astfel perioada de douăzeci de ani ca anotimp cosmic al apocalipsei.

Abia acum am găsit răspunsul la cea de-a treia întrebare formulată în capitolul 1: Ce exprimă imaginile simbolice și mesajul criptic de pe cruce? Cum sunt acestea „cea mai rară transpunere simbolică” a unei filosofii a apocalipsei? Dar mai ales: Sugerează ele o dată precisă? Am reușit să deslușim sensul reprezentărilor de pe cruce și abia acum înțelegem, cu adevărat, că ele sunt „cele mai rare transpuneri în limbaj simbolic” ale astronomiei străvechi. Chiar dacă

răspunsurile pe care le-am găsit sunt tulburătoare, cel puțin ele au sens din perspectiva astronomiei.

Însă aceleași răspunsuri ridică și mai multe întrebări. Cum și de unde avea știință Papa Silvestru despre existența centrului galaxiei și despre aniversarea mileniului? Dar chiar și așa, cum este posibil să fi știut acest lucru meșterul care a construit crucea de la Hendaye și Fulcanelli? Deși centrul galactic a fost descoperit în mod oficial abia în anul 1917, totuși cei menționați anterior, dar și civilizația maya și tibetani, aveau cu certitudine știință despre el. De aceea, considerăm că Fulcanelli este onest când afirmă că artizanul necunoscut al monumentului „poseda o știință adâncă și autentice cunoștințe cosmografice”.

PIATRA FILOSOFALE ȘI CALITATEA TIMPULUI

După ce am descifrat imaginile simbolice înscrise pe crucea de la Hendaye, constatăm că ... am luat dilema de coarne. Pe de o parte, considerăm că nu suntem în eroare afirmând că i-am citit și interpretat corect pe Fulcanelli și mesajul monumentului. Pe de altă parte, este neverosimil ca sensul mesajului să fie adevărat. S-au făcut până acum atâtea predicții și profeții referitoare la sfârșitul lumii care nu s-au împlinit, nici măcar una, încât ne întrebăm de ce ar avea o soartă diferită tocmai profeția încifrată pe crucea Hendaye? Dacă se apropie sfârșitul lumii, atunci asta ni se datorează exclusiv nouă, ca o consecință a capacității noastre de autodistrugere. Cosmologia pare să aibă prea puțină legătură cu asta.

Totuși, Fulcanelli susține că așa stau lucrurile. El sugerează că alchimia și chiliasmul au legătură, ceea ce ne conduce la teoria gnostică a Marii Reveniri a luminițelor la Lumină și la originea sa în astronomia iluminată din *Bahir*. Potrivit tradiției, această știință ancestrală își are originea în Legământul încheiat de Abraham cu Dumnezeu cel Atotputernic și Prea Înalt, Dumnezeuul Suprem El cel din ceruri. După cum aminteam anterior, Abraham era venerat ca cel mai mare astronom al epocii sale, trăgându-și seva cunoașterii din Egipt și din India.

Pornind de la *Bahir*, Biblie și fragmente de texte esoterice provenind de la grupări ca ordinul Golden Dawn, putem reface ideile fundamentale ale perspectivei astronomice. Spațiul era perceput și

înțeles ca un cub înscris într-o sferă. Ecuatorul sferei era calea vizibilă a soarelui parcurgând constelațiile zodiacului. Conform ilustrației din figura 11.16, cubul era astfel poziționat, încât muchiile sale verticale intersectează cuspidele Săgetător – Scorpion, Gemeni – Taur, Pești – Vărsător și Fecioară – Leu. Deasupra cubului, în partea superioară a sferei, constelația Draco, a Dragonului, se încolăcește în jurul punctului fix al polului nord ecliptic. Acest El din cer era în antichitate Zeul Suprem, restul planetelor fiind suspendate de spiralele pe care le forma. Polul Sud ecliptic al sferei se odihnește pe strălucirea Galaxiei Magellan.

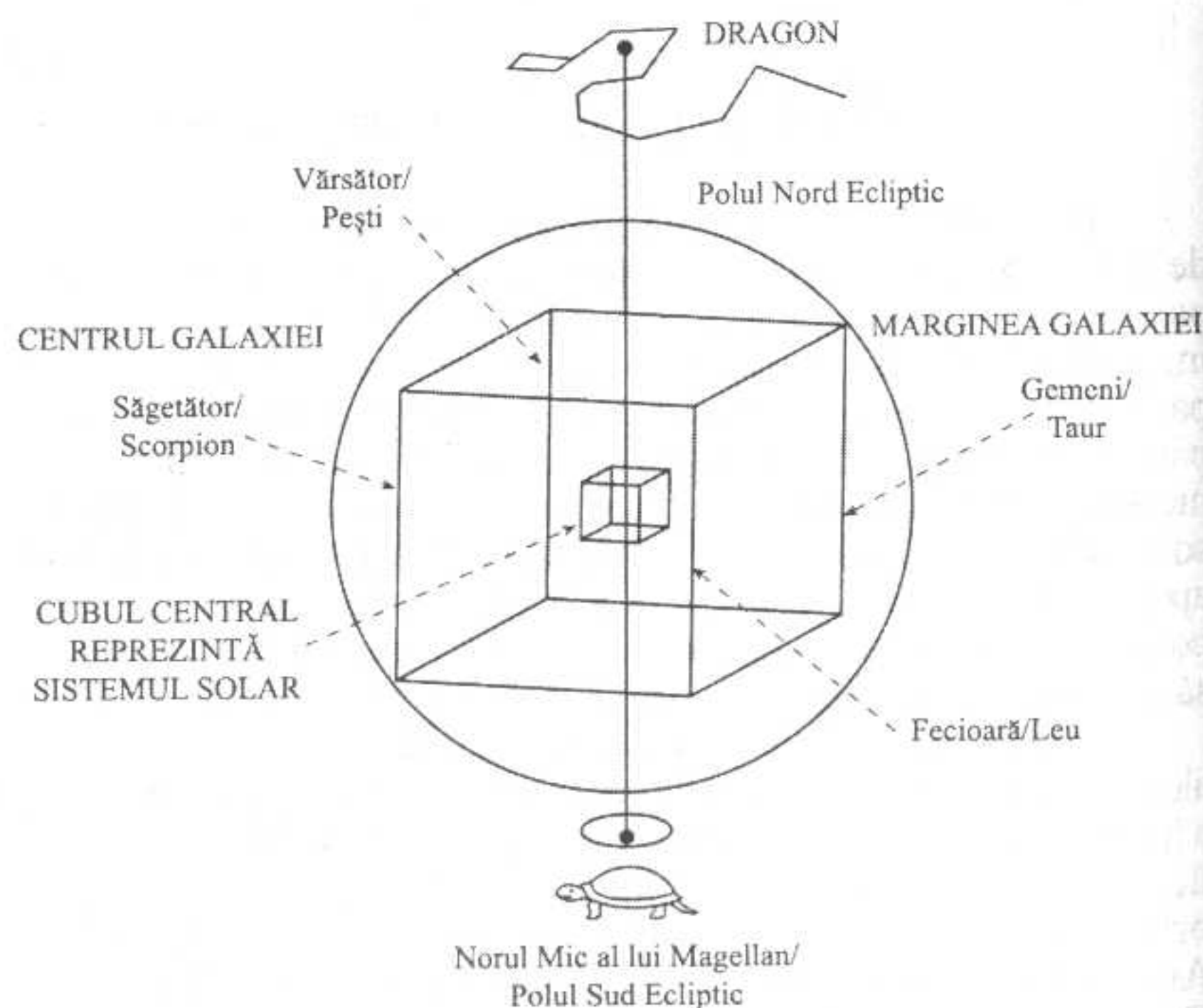


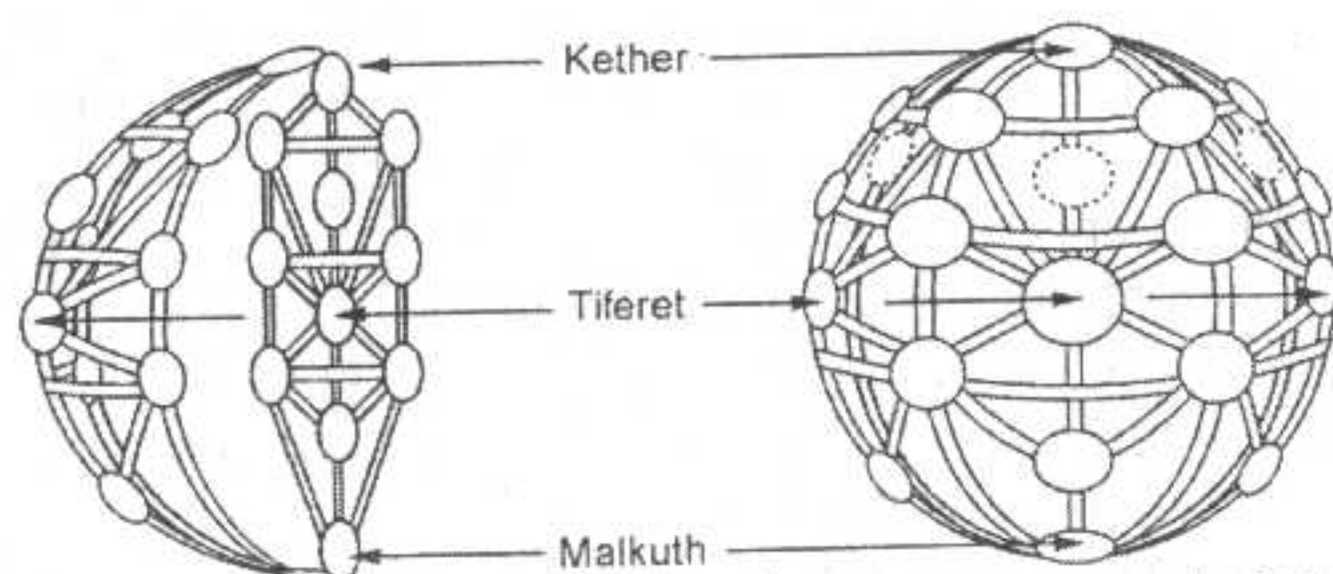
Figura 11.16. Alinierea Cuburilor Spațiului, unde cubul solar se află în interiorul cubului galactic mai mare. Draco / Dragonului este întronat deasupra Cuburilor și se odihnește pe spatele „țestoasei” care este Constelația Magellan Mică.

Această axă în eternă nemișcare era considerată a fi coloana centrală a unui vast Arbore al Vieții din lumea acțiunii. Totuși, teoriile din Kabbala sugerează că dacă ar exista câte un Arbore pentru fiecare lume, atunci ar trebui să existe și o reflectare a celor patru Arbori în mai multe versete. *Bahirul* a tratat această chestiune sugerând existența unui Arbore proiectat, fațetat asemenea unei pietre prețioase, care acoperă suprafața sferei. Punctul central al sferei, sau soarele din sistemul nostru în poziția Tiferet, ar fi atunci proiectată înspre exterior pe muchiile cubului pentru a forma patru arbori care se împletesc, conform ilustrației din figura 11.17.

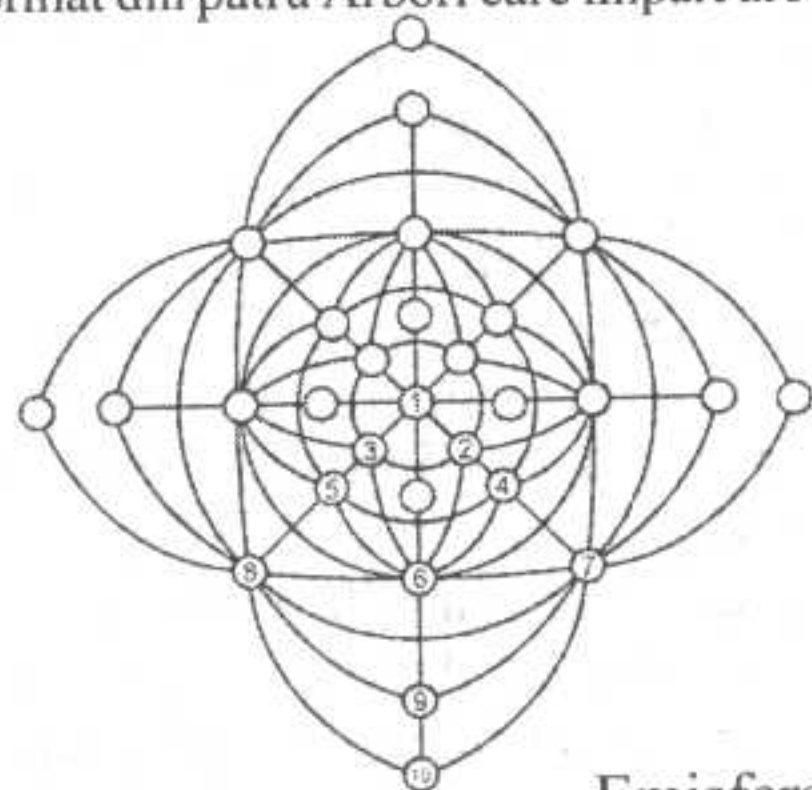
Aranjamentul ne mai furnizează baza de calcul pentru cele patru vârste cosmice. Alinierea de precesie a astrului solar cu aceste centre proiectate în Tiferet coincide cu punctul de tranziție între cele două mari perioade. De fiecare dată când echinoxul sau solstițiul intersectează unul dintre aceste puncte din ciclul de precesie de 26.000 de ani, pământul intră într-o nouă eră. Numai că astronomia noastră iluminată ne pune la dispoziție încă doi Teli, sau două axe ale Dragonului. Acestea pot fi înțelese drept „șarpele” Căii Lactee și „șarpele” ecuatorului planetar format prin înclinarea pământului. Șarpele sau dragonul Căii Lactee trece prin ecliptica soarelui la nord-vest în Scorpion – Săgetător și la sud-est în Taur – Gemeni, ambele puncte fiind colțuri formate de Tiferet. Șarpele de la ecuator, format prin înclinarea și saltul de precesie, își deplasează punctul echinocțial cu un grad în sens invers acelor de ceasornic, o dată la aproximativ șaptezeci și doi de ani. Astfel, aceste momente când șerpilor formează unghi drept sau intră în conjuncție directă unul cu celălalt determină calitatea timpului din era respectivă.

Acest eveniment, care i-a dat lui Abraham / Avraam cunoașterea naturii timpului, adică fereastra literei *heh* necesară ortografierii Abraham / Avraam, a constituit legământul pe care acesta l-a încheiat cu Dumnezeu. În *Facerea*, cu ocazia producerii acestui eveniment unic, ni se spune astfel că o torță arzând a fost trecută prin alinierea sacrificiilor de la nord-vest spre sud-est, aliniere păstrată până-n prezent de localizarea Pietrei Negre din cubul sau Kaaba de la Mecca. Firește, linia pe axa de la nord-vest până la colțul de sud-est este axa galactică. Legământul lui Avraam reprezintă trecerea de la Zeul Suprem El la o nouă divinitate misterioasă, nevăzută și necunoscută care stăpânește temporalitatea axei galactice și alinierea

Proiectarea Arborelui Vieții pe suprafața unei sfere



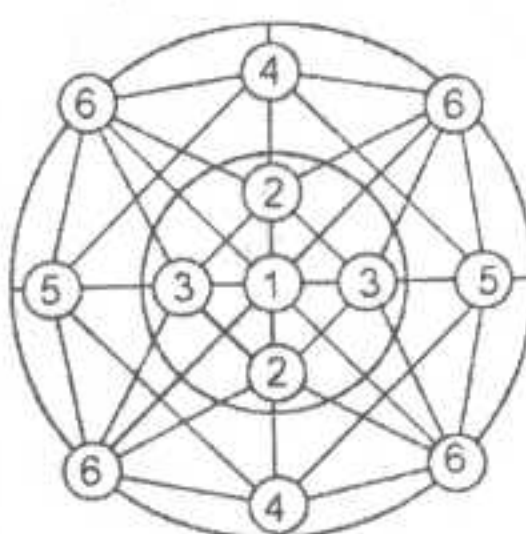
Punctul Kether al Arborelui Vieții proiectat va corespunde Polului Nord, Tiferet, ecuatorului, iar Malkuth, Polului Sud. Astfel, Arborele sferic va fi format din patru Arbori care împart arborele sefirotic pe stâlpii exteriori.



Arborele sferic văzut de sus și desfășurat de la ecuator (Tiferet)

1	Kether (centrul și partea de sus a sferei)	1
2/3	Chokmah/Binah	4
4/5	Chesed/Gevurah	4
6	Tiferet	4
7/8	Netzach/Hod	4
9	Yesod	4
10	Malkuth (muchia exterioară și partea de jos)	1
Totalul numărului de sefiroți din Arborele sferic		22

Emisfera boreală
(văzută de sus)



Emisfera australă
(văzută de jos)

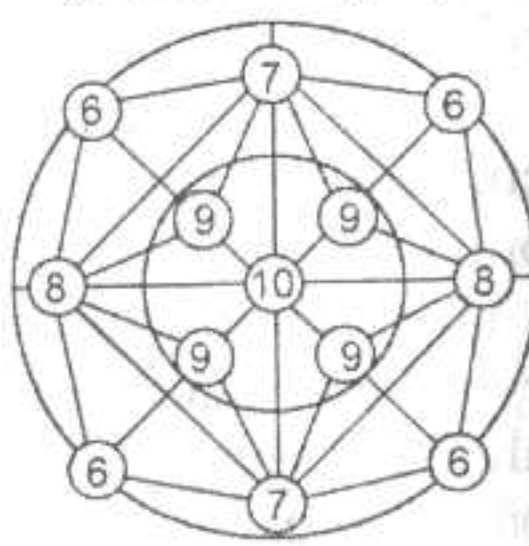


Figura 11.17. Proiectarea Arborelui Vieții pe suprafața unei sfere

Versiunea aplatizată a Arborelui de mai sus este împărțită la ecuator în două perspective. Dacă cele patru puncte Tiferet sunt semnele zodiacale fixe și planetele zodiacului, iar Malkuth este Norul Mare al lui Magellan, atunci nu va fi greu de determinat alte coordonate în spațiu pornind de la localizarea punctelor Arborelui Sefirotic.

sale. Spre deosebire de pasivul și benignul El, acest Dumnezeu se poate mânia și poate dispune judecata și distrugerea pământului.

Acest Dumnezeu i-a promis lui Avraam că urmașii lui vor fi asemenea unor aștri, deși nu se știe numărul și nici calitatea lor. Promisiunea pe care o conține chiliasmul este centrul acestui legământ încheiat cu Dumnezeu cel nevăzut. Așa cum îi stă în puteri să orânduiască judecata, El poate la fel de bine hotărî și transformarea – acel *Inshaalah* „voia lui Dumnezeu”, cum ar spune musulmanii.

Să ne imaginăm acum acest corp astronomic, acest cub sau „piatră a înțeleptului”, privindu-l dinspre exterior. Conform figurii 11.17, vedem douăzeci și două de cercuri (douăzeci și șase dacă-l includem și pe Daat) formându-se pe suprafața sferei care conține un cub format prin intersectarea celor trei planuri generate de axele dragonului. Pe fiecare plan este câte un Arbore al Vieții, al cărui punct de joncțiune se află în centrul sferei. În acest fel, cubul înscris în sferă este spart în opt celule, fiecare având trei fețe ce se reflectă în exterior pornind dinspre punctul central Tiferet. Din acest aranjament se poate vedea că Piatra astronomică „a Filosofului” este o expresie a *tesseract* (vezi figura 11.18), un cub în patru dimensiuni sau un hipercub format din 8 celule, 16 colțuri, 24 de fețe și 32 de muchii. În interiorul lui, se remarcă progresia geometrică (8, 16, 32) a Stelei și Soarelui de pe crucea de la Hendaye.

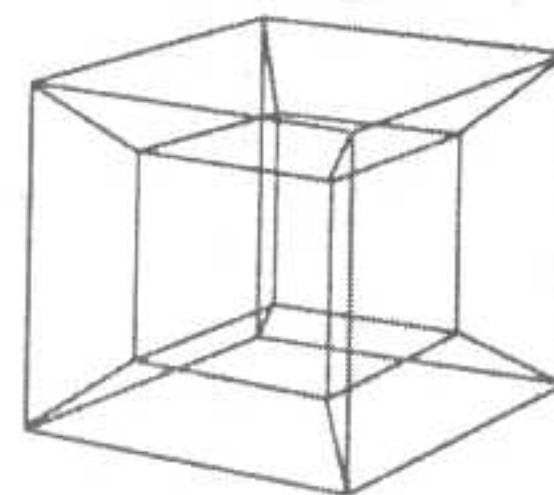
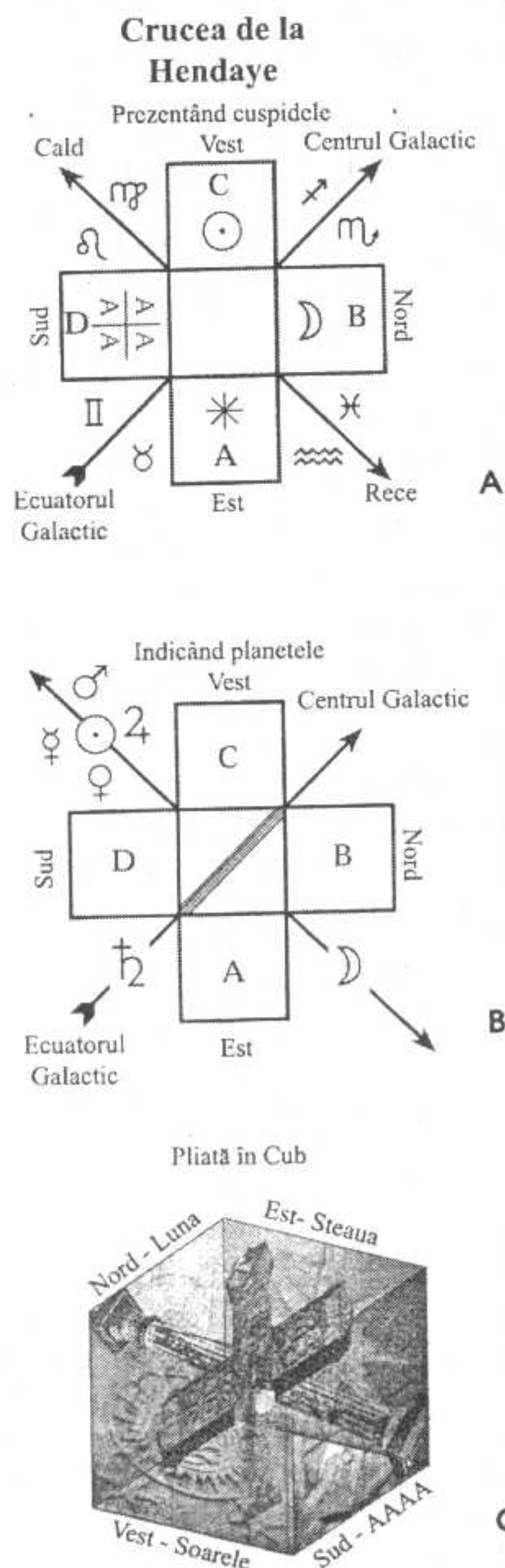


Figura 11.18.
Un hiper-cub în
patru dimensiuni,
sau tesseract.

După cum notam anterior, crucea de la Hendaye este o perspectivă explodată sau schematică a pietrei filosofale din cer. Acest aspect este ușor de vizualizat dacă vom introduce crucea răsturnată în spațiul pedestalului, ca în figura 11.19. Coloana se pliază de-a lungul axei de nord-vest/sud-est, cele două brațe ale crucii din vârful monumentului formând celelalte două axe. Dacă ne vom gândi la acestea ca suprafețe plane pe care stau matricele Arborelui Vieții vom obține Piatra Prețioasă a Filosofului din *Bahir*.

Figura 11.19. Crucea Hendaye ca reprezentare schematică a hiper-cubului „Pietrei Filosofale”. A. Cubul Spațiului aliniat la cuspidă mării cruci: diagonala SV-NE vorbește despre gradientul energiei majore a zonei galactice din jurul nostru; direcția SE-NV este axa galactică din centru spre periferie. B. Alinierile planetare în 22 septembrie 2002. De remarcat că aglomerarea planetelor în jurul cuspidăi Leu – Fecioară cade pe punctul fierbinte al galaxiei noastre, indicând astfel natura incandescentă a evenimentului cosmic. C. Crucea Hendaye răsturnată, indicând tridimensional structura „Pietrei Filosofale”.



Imaginile de pe suprafața tridimensională a cubului-pedestal acționează ca marcaje informaționale, transmițându-ne cum trebuie să aliniem hipercubul pentru a prevedea, sau prezice, calitatea timpului în era noastră. După cum am constatat mai sus, această aliniere presupune suprapunerea crucii cosmice în echinoxul de precesie a Leului peste echinoxul de toamnă, prin combinare cu marcajele solstițiale care includ înălțarea solară a Dumnezeului nevăzut din centrul galaxiei o dată cu răsăritul soarelui solstițiului de iarnă. Piatra filosofală din *Bahir* sugerează că acest anotimp devine în timp cel al marii transformări, poate chiar alinierea în vederea Judecării de Apoi prevăzută de sacrificiile lui Abraham.

Piatra Filosofală prețioasă devine și mai ciudată dacă vom considera că, în fiecare din cele douăzeci și două sau douăzeci și șase de cercuri de pe suprafața sferei celeste, se află stele/planete. Utilizând cea mai importantă stea și cea mai apropiată de centrul fiecărui cerc, putem crea un cod zonal de densitate/distanță intergalactică unică, față de sistemul nostru solar. Iar dacă ne-am propus să creăm un sistem capabil să ne dezvăluie calitatea specifică a timpului într-un anumit loc specific din spațiu, atunci nu poate exista un sistem mai simplu și mai eficient decât această perspectivă aparent arhaică.

Toate aceste informații au supraviețuit perioadelor de prigonire și tuturor persecuțiilor până când un necunoscut din secolul al XVII-lea a reușit să încifreze mesajul în piatra monumentului de la Hendaye. Iar informația nu s-a pierdut, ci a fost redescoperită în secolul al XIX-lea și revelată publicului în secolul al XX-lea de Fulcanelli. Totuși, la publicarea capitolului despre Hendaye, în anul 1957, până la primul marcaj de precesiune nu rămăseseră decât cincizeci de ani. Poate că totul făcea parte dintr-un plan, deoarece abia în ultimii aproximativ cincizeci de ani a reușit știința să ajungă din urmă nivelul cunoașterii de care dispunea patriarhul Abraham.

Iar acum, după ce am identificat anotimpul nostru chiliast, să ne îndreptăm atenția spre știință. Ne furnizează știința dovezi referitoare la o catastrofă ciclică, bazată pe fenomenul de precesiune, care s-ar produce în centrul galaxiei? Ar putea apărea un asteroid, sau poate va fi implicată o cometă, după cum ne sugera Mevryl? Și cel mai important lucru dintre toate: oare într-adevăr conține crucea de la Hendaye indicii referitoare la „locul refugiului”?

DOISPREZECE

CATASTROFĂ ȘI REFUGIU

SUPRAPUNERE COSMICĂ: WILHELM REICH,
ORGON ȘI CENTRUL GALAXIEI

Chiar dacă centrul galaxiei nu a fost descoperit în mod oficial decât abia în anul 1917, orice civilizație primitivă care studia aștri putea afirma fără ezitare că în direcția respectivă se Petruce ceva deosebit. Calea Lactee, sau Nilul celest, se umflă acolo unde se intersectează cu ecliptica soarelui (vezi figura 12.1).



Figura 12.1. Calea Lactee intersectează ecliptica soarelui în punctele sale cele mai apropiate și cele mai îndepărtate, centrul și marginea galaxiei, ceea ce indică o curgere radială de un anumit tip, dinspre centru spre margine, care provoacă o aliniere precisă.

În punctul celălalt de intersectare a eclipticei, Calea Lactee are un aspect subțiat, ca un fuior, ca și când s-ar estompa până la disipare. Din această observație, ne putem da seama de ce această axă este descrisă ca dragon sau șarpe, fiind completată de constelația Pleiadelor în chip de coadă a șarpelui. Soarele trece prin aceste puncte de două ori într-un an, însă axa de precesiune, care poartă marcajul începutului echinocțiilor și solstițiilor solare, traversează aceste puncte numai de două ori în decursul Marelui An cosmic de precesiune.

Una dintre întrebările la care nici un astronom sau cosmolog modern nu a găsit încă răspuns este de ce ecliptica intersectează Calea Lactee în aceste puncte specifice (figura 12.2). Aparent, astrofizica nu a reușit să găsească nici o explicație a faptului pentru care ecliptica intersectează planul galaxiei, Calea Lactee, de-a lungul

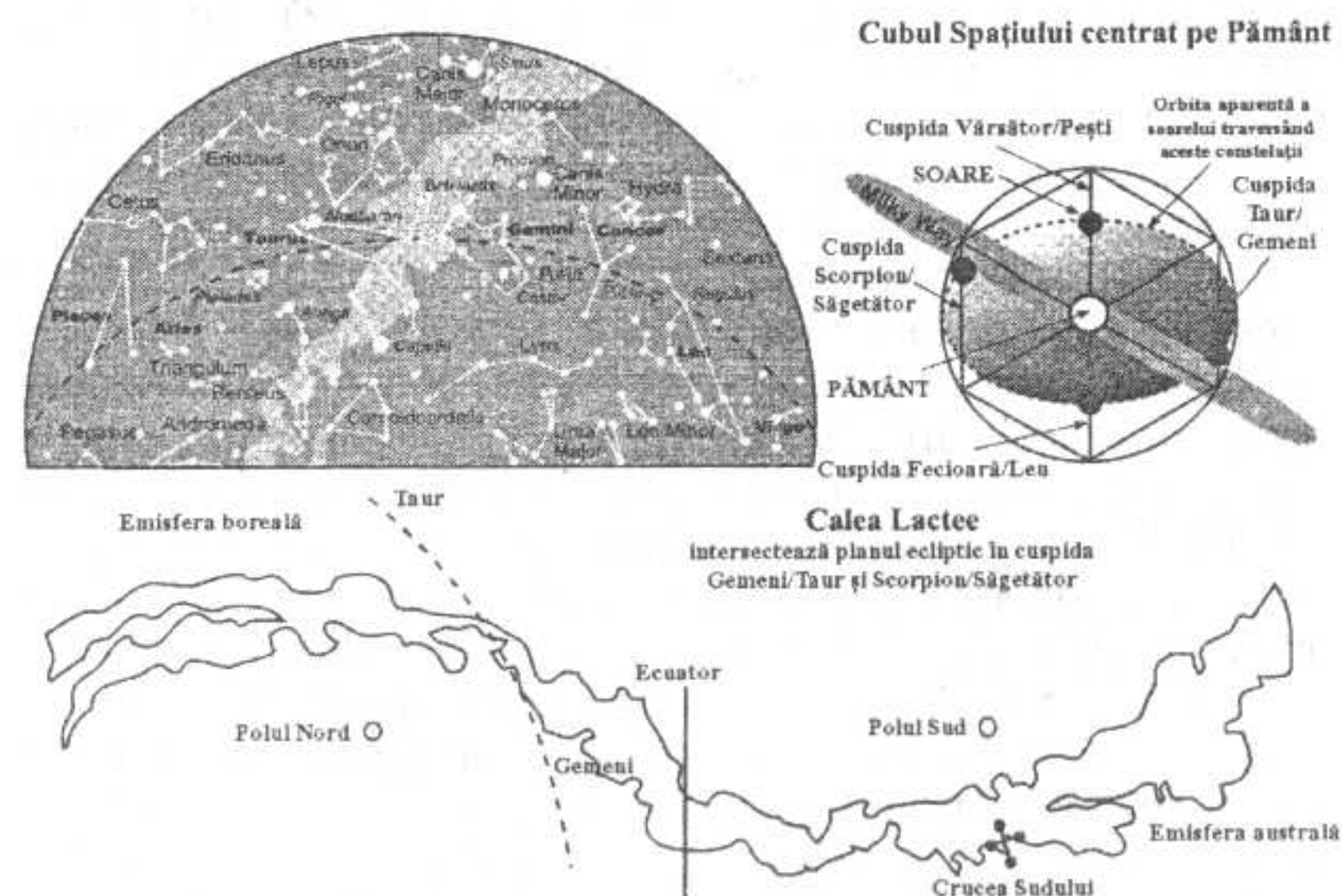


Figura 12.2. Alinierea eclipticei, Cubul solar al Spațiului și meridianul galactic. De remarcat că ecliptica intersectează meridianul galactic la periferia galaxiei, după cum am arătat, și în centru. Crucea Sudului indică spre punctul de intersectare a centrului galactic.

axei sale radiale. Fiindcă ar putea la fel de bine să cadă perpendicular pe acea axă, sau, chiar mai probabil, să meargă în paralel cu ea, astfel încât Calea Lactee se va potrivi cu ecliptica solară. Și totuși, iată că așa stau lucrurile, o anumită sincronicitate cosmică ce sugerează curgerea unei energii sau „forțe” magnetice dinspre centrul galaxiei, atât de similară *omphalosului* lumii din mitologiile ancestrale, formează Cubul Spațiului-timp într-o asemenea configurație, încât temporalitatea sa de lungă durată, poate chiar evoluția vieții înseși, este raportată la alinierea sa de-a lungul axei radiale a galaxiei.

Numai că studierea forțelor subtile care emană din centrul Galaxiei, capabile să producă alinierea eclipticei soarelui, ne conduce departe de curentul principal al astrofizicii. Unul dintre puținii, dacă nu chiar singurul gânditor care pare să fi îmbrățișat o ipoteză apropiată de a noastră a fost psihanalistul și biofizicianul radical Wilhelm Reich. În cartea sa intitulată *Suprapunere cosmică* și publicată în anul 1951, Reich a dezvoltat propria sa teorie pornind de la tensiunile și descărcarea sexuală și extrapolând-o într-o ipoteză cosmologică bazată pe interacțiunea sistemelor care se rotesc. În accepțiunea lui Reich, această suprapunere a rotirilor este cea care creează materia și gravitația, ceea ce implică un model al universului în stare de stabilitate sau de creație constantă.

Reich postulează ipoteza conform căreia această suprapunere constantă a creației orgonice produse în miezul galactic generează un curent orgonic care se propagă radial și care organizează și ordonează localizarea și coerența sistemelor solare din galaxie. El sugerează ideea că imaginea galaxiei care urmărește o mișcare elicoidală, cum este galaxia din care facem parte, reprezintă „cea mai impresionantă imagine a suprapunerii cosmice”. După ce se apropie de dezvăluirea astronomiei abrahamică a alinierilor galactice descrise în capitolul 4, Reich conchide următoarele: „În consecință, ecliptica ar putea fi efectul unei acțiuni de atragere exercitată asupra sistemului nostru planetar de curentul energiei orgonice din galaxie, ceea ce provoacă devierea cursului de la planul ecuatorului cu 23,5 grade”. El împinge lucrurile atât de departe, încât susține că acest curent de energie orgonică cosmică este cel care produce toate efectele gravitaționale.

Reich definește orgonul drept „energia cosmică primordială, universal prezentă și demonstrabilă din punct de vedere vizual, termic, electroscopice și cu ajutorul contorului Geiger-Muller”. La organisme

vii, orgonul este „energia biologică”. Aceste două afirmații sugerează că Reich s-a apropiat de secretul alchimiei la nivel energetic. Alchimia stă să țâșnească la suprafață pe marginea fiecăruia din cuvintele scrise în *Suprapunere cosmică*, deși nu este niciodată exprimată ca subiect explicit.

Totuși, Reich s-a apropiat de alchimie pe mai multe niveluri. „Orgon” amintește prin rezonanța sa de „Forța” din filmele seriei Războiul Stelelor, însă prezentarea are virtutea de a explica o realitate astronomică pe care astrodinamica modernă pare încă nepregătită să o abordeze. Însă, oricât de genială ar fi, cartea lui Reich este departe de a ne satisface curiozitatea, prin prisma furnizării originii catastrofei sau ca element în sprijinul ipotezei noastre.

MESAJE DIN VARII SURSE

Pe măsură ce avansam cu scrierea cărții noastre, au început să apară în mod spontan întrebări și ipoteze formulate de diverși cercetători, referitoare la anumite părți ale enigmei noastre. Unul dintre cele mai grăitoare exemple în sensul acestei sincronicități este importanța acordată centrului galaxiei și alinierii galaxiei noastre față de centrul galactic. Aflasem despre însemnătatea centrului galactic prin intermediul lucrărilor lui Moira Timm despre stâlpul Djed, al cărții lui Santillana și von Deschend, *Moara din cătun* și prin lucrarea *Peisaj invizibil* a scriitorilor Terence și Dennis McKenna. Numai că în vara anului 1996, mai mulți autori au publicat o serie de articole, sau au susținut diverse prelegeri despre apariția iminentă a Marii Cruci între axa echinocțiilor și centrul galactic, care urma să se formeze în perioada anilor 1998 – 2002. Deși niciuna dintre aceste perspective nu era adecvată clișeului pe care ni-l formasem despre Crucea de la Hendaye, după cum niciuna nu-și propunea să explice importanța sa, trebuie spus că ideea începuse totuși să prindă rădăcini în peisajul cultural al perioadei respective.

Cu aproximație în aceeași perioadă, John Major Jenkins, unul dintre cei mai proeminenți savanți care și-au dedicat activitatea studierii sistemului calendaristic maya, a început să sugereze în diverse articole că data care marchează sfârșitul lumii conform calendarului maya, adică solstițiul de iarnă al anului 2012, a fost aleasă datorită alinierii precise a centrului galactic la soarele răsărind. După cum a demonstrat

Jenkins, avem multe lucruri de învățat de la astronomii mayași despre cosmologia străveche a pietrei noastre filosofale. Cu toate că lucrarea lui Jenkins susține interpretarea pe care am formulat-o pe tema viziunii astronomice ancestrale, nici acest autor nu are de oferit alte ipoteze mai bune decât Reich în privința catastrofei propriu-zise.

În ultimul capitol al cărții sale *Cosmogeneza mayașă 2012*, intitulat „Mesajul mayaș privind data sfârșitului”, Jenkins lansează întrebarea: „Care este semnificația alinierii cosmice din anul 2012 pentru locuitorii Pământului?”. Și tot el încearcă să ofere un răspuns indicând un alt factor implicat în acest rar fenomen al conjuncției de precesiune.

Ecuatorul galaxiei noastre este centrul Căii Lactee, iar până în anul 2012 meridianul solstițiului va fi traversat ecuatorul galactic. Jenkins a postulat ipoteza conform căreia ecuatorul planetei pământ delimitează precis o serie de efecte de câmp distincte, proprii oricărui corp cu mișcare de rotație. Apa din burlane, direcția de rotire a tornadelor și uraganele, toate se mișcă antagonic, pe direcții contrare în cele două emisfere. Același lucru este valabil și în cazul galaxiei. Acest aspect face ca perioada cuprinsă între anii 1998, când meridianul solstițiului lovește exact centrul galaxiei, și 2012, momentul răsăritului soarelui, să creeze un soi de zonă cu efect de câmp nul, „foarte asemănător ochiului uraganului”, conform exprimării lui Jenkins, care „imprimă o deplasare sau un unghi de înclinație haosului înconjurător”. Jenkins numește acest salt drept inversare a energiei cu efect de câmp.

El nu prevede totuși nicio catastrofă ca rezultat al acestei inversări energetice, concentrându-se, în schimb, asupra aspectelor psihologice ale problemei. Jenkins percepe „inversarea câmpului din anul 2012 ca pe un moment în care spiritul uman va putea ieși din tiparele subconștientului și înflori”. El amintește teoria deplasării efective a polilor, idee atât de dragă viziunii apocaliptice din epoca New Age, deși studiază atent chestiunea, favorizând ideea unei deplasări a polarității în psihicul colectiv. Și încheie acest ultim capitol făcând referire la culturi străvechi precum cea magdaleniană din estul Europei de acum 19.000 de ani, deși refuză să facă speculații privind cauzele care au condus la sfârșitul Vârstei de Aur.

În cele din urmă, opera sa ne convinge că civilizația maya considera că acest punct marchează o schimbare suficient de însemnată încât să poată fi numit punctul temporal zero, deși suntem

lăsați să facem singuri speculații privind mecanismul pe care îl presupune acest fenomen. Dacă mayașii extrapolau, pur și simplu, mitul pe fundalul celest pe care-l aveau la îndemână, atunci este foarte posibil ca numai indicațiile astronomice să fi fost suficiente pentru a defini acest punct final. Totuși, acest tip de abordare ignoră subtilitatea și rafinamentul cosmologiei, fiindcă perspectiva nu se rezumă la o simplă descriere a cursului fenomenelor care apar pe cer, ci încearcă să interpreteze aceste fenomene aici, jos, pe pământ. După cum subliniază Jenkins, număratoarea inversă a celor 260 de zile conform calendarului maya, având la bază perioada de gestație a omului, constituie un alt factor al ciclului de precesiune format din 26.000 de ani pământeni. Precum sus, așa și jos, chiar și în cazul evoluției umane. Totuși, ca și până acum, necunoscuta din această ecuație rămâne mecanismul.

În vara anului 1998 când a fost publicată cartea *Maya Cosmogenesis 2012*, cercetările noastre se apropiau de masa critică. Concluziile la care ajunsese autorul, la care se adăuga studiul despre Valul de Timp Zero al lui Terence McKenna (bazat pe trigramele din I Ching care indică, la rândul lor, înspre anul 2012 ca dată a sfârșitului), sugerau faptul că interpretarea pe care o dădusem Crucii de la Hendaye se apropia de adevăr mai mult decât ne închipuisem. La nivel cosmologic, părea să existe o conexiune între toate aceste curente de idei. Iar mema astrologico-alchimică începea să semene tot mai mult cu supraviețuitorul unei civilizații preistorice globale.

Iar dacă nu ne înșelam, trebuia să căutăm o catastrofă atât de mare încât să fi lăsat pe undeva dovezi ale producerii sale. În cartea sa deschizătoare de drum, intitulată *Amprentele zeilor*, Graham Hancock furnizează un întreg atlas al cataclismelor și ajunge la concluzia că, în urmă cu aproximativ 13.000 de ani, s-a produs un soi de înălțare de lanțuri muntoase și un ciclu de inundații. Deși nu lansează nici o ipoteză explicită referitoare la cauza producerii acestui cataclism care, în viziunea sa, a avut drept efect o alunecare masivă a scoarței terestre, autorul sugerează totuși că fenomenul are o oarecare legătură cu ciclul de precesiune și clipa cosmică. Perspectivei lui Hancock referitoare la activitatea de cronometrare cosmică îi lipsesc, totuși, câteva elemente-cheie.

El insistă asupra precesiunii ca mișcare a polului ceresc, deși ignoră polul ecliptic. În continuare, el evidențiază moara celestă și

mișcarea sa de măcinare fără a identifica, însă, punctul în jurul căruia se învârtete. Ignorând importanța polului ecliptic în definirea axei fixe, autorul este la fel de vag în privința însemnătății punctelor de intersectare ecliptică de pe Calea Lactee, ratând astfel să reliefeze importanța alinierilor galactice.

Cu toate acestea, Hancock confirmă opinia pe care ne-am format-o despre faptul că această catastrofă, oricare ar fi cauza ei, a distrus o civilizație globală avansată. El lansează chiar o ipoteză referitoare la existența societăților secrete, susținând următoarele: „Dacă ar fi existat condiții propice, este posibil ca esența acestui cult (care deținea secretul legat de momentul precis al producerii catastrofei) să se fi păstrat și să fi fost transmise mai departe de un nucleu de femei și de bărbați motivați”. În acest caz, obiectivul lor ar fi fost acela de a conserva această cunoaștere spre folosul unei civilizații din viitor care avea să se confrunte cu producerea aceluiasi eveniment cosmic. De altfel, am putut constata că piatra filosofală despre care se vorbește în *Bahir* și mesajul crucii de la Hendaye funcționează asemenea unor aparate menite să perpetueze secretul.

Totuși, din puzzle lipseau câteva piese. Care este cauza care a dus la producerea catastrofei? Sau, ar putea fi legat cataclismul de procesul intim de transmutație specific alchimiei? Am descoperit că între ele există o interconexiune istorică, deși modul în care au funcționat refuză încă să se lase deslușit. Secretul alchimiei și secretul dublei catastrofe, după cum aveam să aflăm de la Paul LaViolette, au la bază aceleași legi fizice ale creației.

PĂMÂNTUL TRECUT PRIN FOC: DUBLA CATASTROFĂ ESTE REVELATĂ

L-am cunoscut pe Paul LaViolette cu ocazia unei conferințe organizate la Boulder, în statul Colorado. Era trecut în program cu o prezentare despre teoriile sale legate de „big bang”, care ne interesau tocmai datorită trimiterii la un posibil model științific al proceselor alchimice. Știam dinainte că LaViolette stabilise și susținuse importanța centrului galactic și că lansase câteva ipoteze referitoare la natura catastrofei care pusese capăt culturii globale arhaice. Am fost totuși șocați să constatăm că, în cursul prelegerii sale de numai o oră și

jumătate, LaViolette a prezentat soluția problemei pe care o adusese în atenția publicului Fulcanelli o dată cu previziunile sale despre dublul cataclism.

Lipiți de scaun, l-am ascultat siderați pe LaViolette bifând rapid câteva posibile soluții ale necunoscutelor pe care noi ne străduiam în continuare să le explicăm. De pildă, nu știam încă de ce era atât de importantă alinierea cruciformă la nivel galactic a axelor Leu – Vărsător și Scorpion – Taur pentru constructorii catedralelor gotice și a crucii de la Hendaye. LaViolette demonstrează limpede modul în care această aliniere agață puncte fierbinți cu efect de microundă din galaxie și cum s-au folosit anticii de această informație spre a atribui virtuți planetare specifice fiecărui semn zodiacal, oferindu-ne astfel prima explicație coerentă asupra unui sistem – foarte – esoteric de atribute.

Sau, cum au reușit învățații din epoca arhaică să calculeze locul exact în care se află centrul galaxiei? LaViolette a sugerat că acesta era probabil un punct mult mai luminos de pe bolta cerească datorită activității și erupțiilor permanente. Către sfârșitul prelegerii, eram într-o stare asemănătoare uneia de șoc. Noua carte a lui LaViolette, intitulată *Earth Under Fire (Pământul trecut prin foc)*, a devenit brusc Cartea și cheia tuturor răspunsurilor, iar chestiunea avertismentului lansat de Fulcanelli a atins un nou nivel de importanță. Ceea ce până atunci constituise pentru noi subiectul unor simple teorii speculative referitoare la escatologia esoterică a devenit un scenariu catastrofic foarte precis, din care dispăruseră ambiguități legate de întreruperea fluxului orgonic sau de inversări ale câmpului cosmic la ecuatorul galactic. După toate aparențele, LaViolette străpunsese mema alchimică și ajunsese până în miezul ei, prevăzând astfel dublul cataclism asupra căruia ne atrage atenția Fulcanelli și pătrunzând secretul crucii de la Hendaye.

Cartea *Pământul trecut prin foc* continuă din punctul în care se încheie cartea anterioară scrisă de LaViolette și intitulată *Beyond the Big Bang (După Big Bang)*, cu o analiză a codului celest pe care-l conține zodiacul și a avertismentului referitor la o explozie în interiorul miezului galactic. LaViolette subliniază importanța celor patru semne zodiacale fixe – Taur, Leu, Scorpion și Vărsător – și atrage atenția asupra faptului că, în rearanjarea matricei creației, acestea sunt singurele semne care-și păstrează locul lor exact pe ecliptică. El remarcă faptul că Leul și Vărsătorul, semne aflate în opoziție pe

astrograma zodiacală, „par să indice polaritatea temperaturii în spațiul cosmic”. De asemenea, autorul atrage atenția asupra atribuirii de către tradiție a astrului solar semnelui Leu și a planetei Saturn semnelui Vărsător, ca elemente indicatoare ale temperaturilor extreme, cu Soarele în punctul cel mai fierbinte și Saturn în punctul cel mai înghețat.

Autorul continuă în aceeași notă pentru a descoperi că atribuirea planetelor unor semne zodiacale precise, dar și a unor părți ale corpului omenesc, respectă același tipar al temperaturilor (vezi figura 12.3). LaViolette lansează teoria conform căreia „de vreme

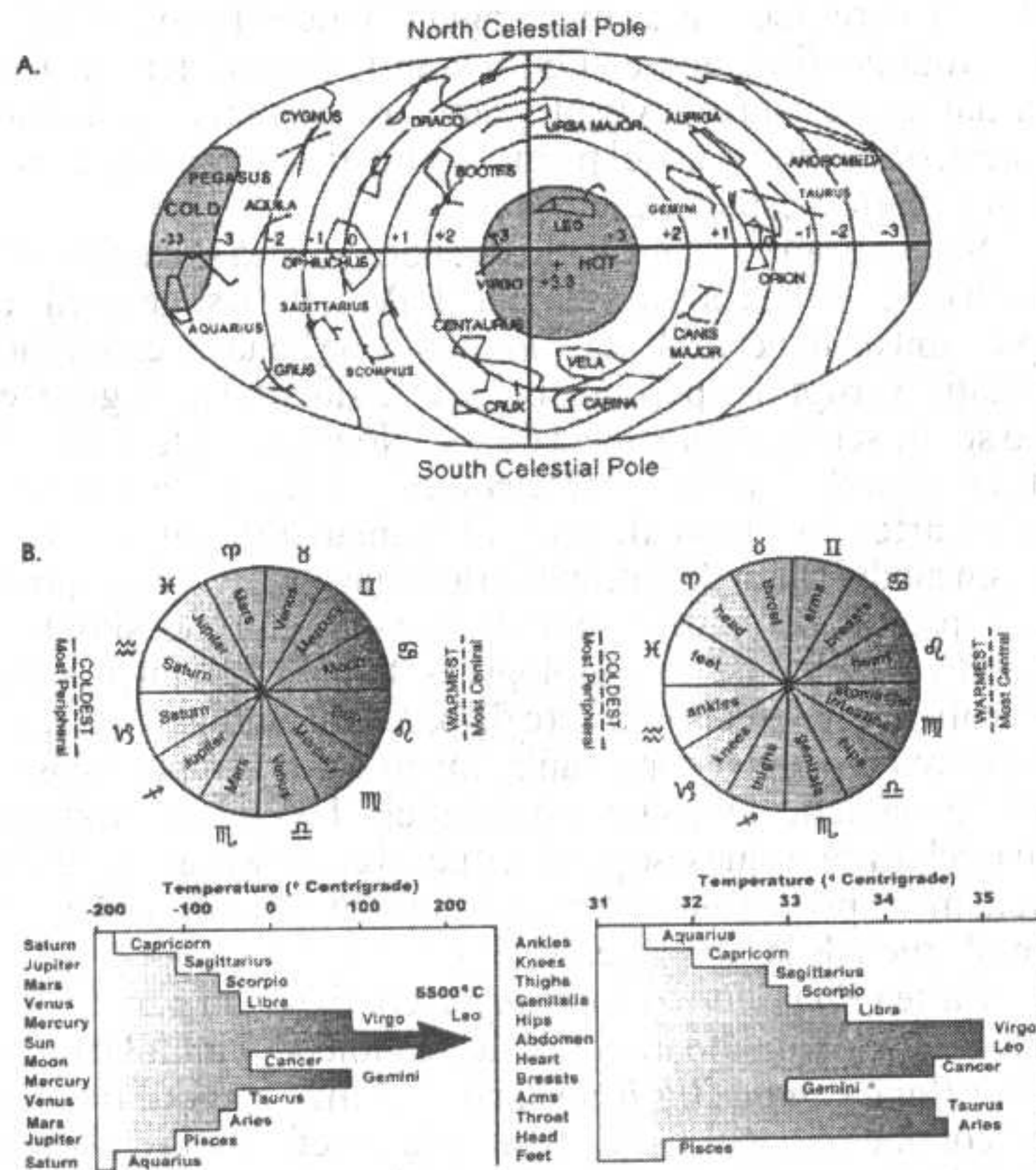


Figura 12.3. A. Hartă astronomică prezentând gradientul de temperatură al universului; punctele cele mai fierbinți se află în apropiere de constelația Leului. B. Legăturile dintre semnele zodiacale, gradientul termic și părțile corpului. După Paul LaViolette, *Earth Under Fire* (New York: Starburst Publications, 1977).

ce tradiția și moștenirea lăsată de astrologie codifică redundant seturi de simboluri care nu au nici un fel de legătură între ele (planetele cu părți ale corpului), suntem îndemnați să conchidem că aceste sisteme simbolice par a fi utilizate pentru a atrage atenția asupra însușirilor termice pe care le au totuși în comun”.

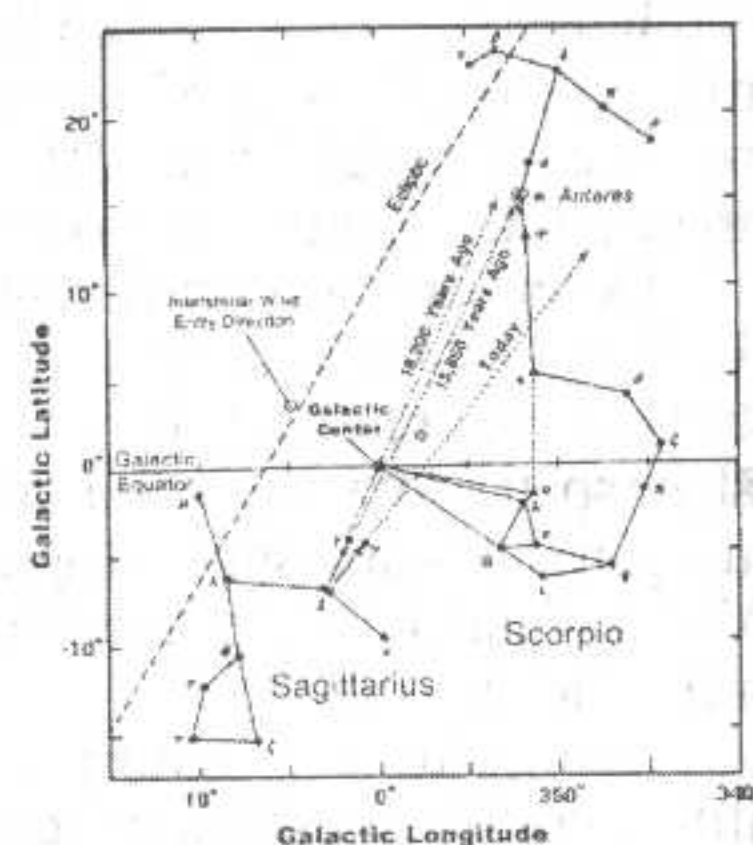
Descoperirea sa este într-adevăr uluitoare dacă ne gândim că radiația de microundă de fundal provenind din spațiul cosmic extragalactic are exact acest tip de gradient de temperatură care străbate spațiul între polul cosmic al căldurii din apropierea semnelui Leu și până la polul cosmic al frigului din apropierea semnelui zodiacal al Vărsătorului. Este ca și când în direcția Leului ar exista un „soare” cu microunde.

Echipa de cercetători de la Universitatea Berkeley din California care a descoperit acest gradient al temperaturii în anul 1977 a conchis că el este efectul deplasării sistemului solar către regiunea în care se află Leul. Din cauza mișcării orbitale a sistemului nostru în jurul centrului galactic și a mișcării globale a galaxiei în spațiu, noi ne deplasăm către Leu cu o viteză de douăsprezece ori mai mare decât cea a mișcării pe orbită. În aceste condiții, înălțarea sau răsăritul Leului de precesiune la echinocțiu devine o măsură de acordaj sau de aliniere cu mișcarea de rotire a galaxiei.

Ce se poate spune despre alinierea axei Scorpion – Taur? LaViolette argumentează că simbolismul semnelor astrologice Scorpion și Săgetător nu numai că localizează centrul galactic, ci îl fixează ca loc al creației continue material-energetice și, prin urmare, ca sursă posibilă a exploziei energiei catastrofice, sau vârful acului Scorpionului (figura 12.4). Exploziile galactice de acest tip au făcut obiectul unor speculații din momentul în care Edwin Hubble a demonstrat că nebuloasele elicoidale sunt, în realitate, galaxii îndepărtate. În anii 1960, au fost descoperite dovezi care sugerează că centrul unei galaxii poate propaga o strălucire mai mare decât toate celelalte constelații din galaxia respectivă. Denumite galaxii Seyfert după numele descoperitorului lor, Carl Seyfert, despre unele dintre acestea se știe că au o strălucire de 100.000 de ori mai mare decât cea a centrului galaxiei noastre. Conform observațiilor astronomice, în medie una din cinci până la șapte galaxii sunt de tip Seyfert.

„Astronomii au ajuns la concluzia”, afirmă tot LaViolette, „că exploziile produse în miezul galactic pot surveni în toate galaxiile

Figura 12.4. Harta lui Paul LaViolette prezintă constelațiile Scorpionului și Săgetătorului așa cum arătau în trecutul îndepărtat. Traectoria arcului arcașului indică că a intersectat centrul galactic în urmă cu 15.000 de ani. (După LaViolette, *Earth Under Fire*).



elicoidale, chiar și în galaxia noastră, și ca majoritatea galaxiilor cu aspect normal, fiind lipsite de activitate la nivelul centrului, sunt galaxii ale căror miezuri se află, pur și simplu, în faza de repaus. Statisticile sugerează faptul că miezul unei galaxii este în faza sa pasivă cu aproximație 80 – 85 la sută din timp, restul de 15 – 20 la sută din timp fiind în stare activă, cu episoade eruptive având o durată de câteva sute, până la câteva mii de ani”. În acest sens, galaxiile se aprind și se sting asemenea becurilor din bradul de Crăciun.

Un model obișnuit al găurilor negre din centrul galactic nu oferă totuși o explicație simplă a acestor episoade explozive. Găurile negre consumă materie, însă rareori o elimină sub forma exploziilor de genul celor observate în cazul galaxiilor Seyfert. Chiar și o singularitate simplă, o gaură neagră rară capabilă să emită radiații, va fi supusă unor presiuni serioase pentru a se armoniza cu emisia de energie a galaxiilor Seyfert sau a quasarilor. LaViolette subliniază faptul că observațiile moderne de radiolocație astronomică asupra zonelor din jurul miezului galactic au relevat prezența unui corp a cărui activitate aduce mai degrabă cu cea a unei „stele-mamă”, decât a unei găuri negre. Forța gravitațională răsturnată sau inversată, cea care dă naștere găurilor negre, pare să fie echilibrată prin scurgerea materiei și energiei nou create provenind din corpul ceresc masiv, conform teoriilor din cinetica sub-cuantică. În același timp, acest model mai ilustrează faptul că echilibrul poate fi oricând destabilizat, ceea ce va avea drept efect o descărcare masivă de energie provenind din miezul astral.

O explozie a miezului galactic, ca fenomen cosmic obișnuit, produsă în trecutul nostru apropiat poate fi ușor confirmată și demonstrabilă cu ajutorul instrumentelor astronomice moderne. Într-adevăr, regăsim o multitudine de dovezi ale unor erupții recente de miez galactic. Astronomii au descoperit că norii de gaze se mișcă radial dinspre miezul galactic înspre exterior asemenea unor inele de fum care iradiază dinspre centrul exploziei. Un nor neregulat de gaze moleculare aflat la cinci ani lumină distanță de centrul galactic prezintă semnele unei erupții masive în ultimii 10.000 până la 100.000 de ani, ca și când cei cinci ani lumină din centru ar fi fost curățați de praful interstelar printr-o explozie. La o distanță și mai mare în cosmos, la aproximativ zece până la douăzeci de ani lumină, astronomii au descoperit un inel fumigen de gaze îmbogățite cu oxigen, propulsate înspre exterior de o explozie a miezului galactic produsă cu mai puțin de 50.000 de ani în urmă. La o distanță încă și mai mare, a fost descoperit un nor de gaze moleculare propagându-se spre marginea galaxiei cu o viteză de 150 kilometri pe secundă. Conform estimărilor astronomului Jan Oort, este necesară o forță egală cu cea a 100.000 de supernove pentru a propulsa acest nor dinspre miezul central al galaxiei.

Toate aceste dovezi demonstrează că radiațiile de fundal de microundă, prin intermediul cărora soarele este stimulat să se deplaseze spre constelația Leului, sunt probate de undele explozive ale razelor cosmice și de norii de gaze provenind din centrul galactic. Și iată cum dintr-o dată, crucea ancestrală a semnelor fixe începe să capete un înțeles precis. Prima „rază” de pe cruce, axa Scorpion – Taur, indică fluxul super-undelor radiale provenind din exploziile miezului, în timp ce cealaltă, axa Leu – Vărsător, indică starea de repaus a sistemului nostru solar și a unghiului planetei față de acest influx. Atât piatra filosofală din *Bahir*, cât și crucea de la Hendaye susțin și demonstrează aceste principii în plan simbolic.

Ipoteza exploziei galactice emisă de LaViolette poate fi rezumată prin câteva idei principale:

1. Periodic, miezul galaxiei noastre intră în faza sa explozivă generând o erupție de particule de raze cosmice echivalentă cu explozia câtorva milioane de supernova.
2. Aceste explozii se repetă cu aproximație o dată la 10.000 de ani și durează între câteva sute și câteva mii de ani.
3. Câteva tipuri de particule de raze cosmice generate într-o

explozie a miezului, electronii și pozitronii, sunt propulsate radial înspre margine la o viteză apropiată de cea a luminii. Alte particule, de genul protonilor, vin în urma frontului de electroni și sunt absorbiți în majoritatea lor de câmpurile magnetice din nucleul magnetic.

4. O super-undă de particule de raze cosmice a traversat sistemul solar către sfârșitul perioadei glaciare, injectând cantități masive de praf cosmic în sistemul nostru. Acest praf cosmic a influențat soarele și a afectat semnificativ clima Pământului, atrăgând după sine sfârșitul brusc al perioadei glaciare.

Super-unda cosmică, formată din particule de raze cosmice care călătoresc prin spațiu cu o viteză apropiată de cea a luminii, ar fi apărut, privită de pe Terra, sub forma unui punct luminos și strălucitor, albastru-lăptos – de dimensiunea planetei Marte –, în dreptul Săgetătorului, înconjurat de un halo ușor mai mare și mai puțin strălucitor. Această sursă, posibil mai strălucitoare de o mie de ori decât orice alt astru, putea fi vizibilă și în timpul zilei.

LaViolette face conexiunea între acest nou „soare” și legendele populației hopi despre Saquasohuh, spiritul stelei albastre, pe de o parte, și mitologia egipteană referitoare la Sekhmet, atotdistrugătorul Ochi al zeului Re, pe de altă parte. Acest punct strălucitor avea să rămână pe cer, fiind perceput ca un al doilea sor, sau soarele din spatele soarelui, timp de un mileniu, însemnând astfel producerea catastrofei. Deși energia acestei erupții este suficient de puternică încât să influențeze sistemele electromagnetice de pe pământ și să producă modificări ale climei terestre, adevăratul pericol rămâne efectul pe care-l are asupra norului de praf cosmic care înconjoară sistemul nostru solar. Potrivit teoriei formulate de LaViolette, super-unda va împinge cantități masive de praf cosmic înspre interiorul sistemului nostru solar, ceea ce va avea consecințe dezastruoase (vezi figura 12.5).

Furtuna de praf cosmic ar fi început să provoace probleme din momentul în care a pătruns în sistemul solar. La început, norul de praf cosmic ar fi blocat lumina solară, răcind suprafața terestră. Curând, însă, avea să apară o nouă problemă, după instalarea fenomenului de răcire rapidă a pământului.

Astronomii au observat că sunt aștri afectați de cantitățile mari de praf cosmic care cad la suprafața acestora, denumite stele

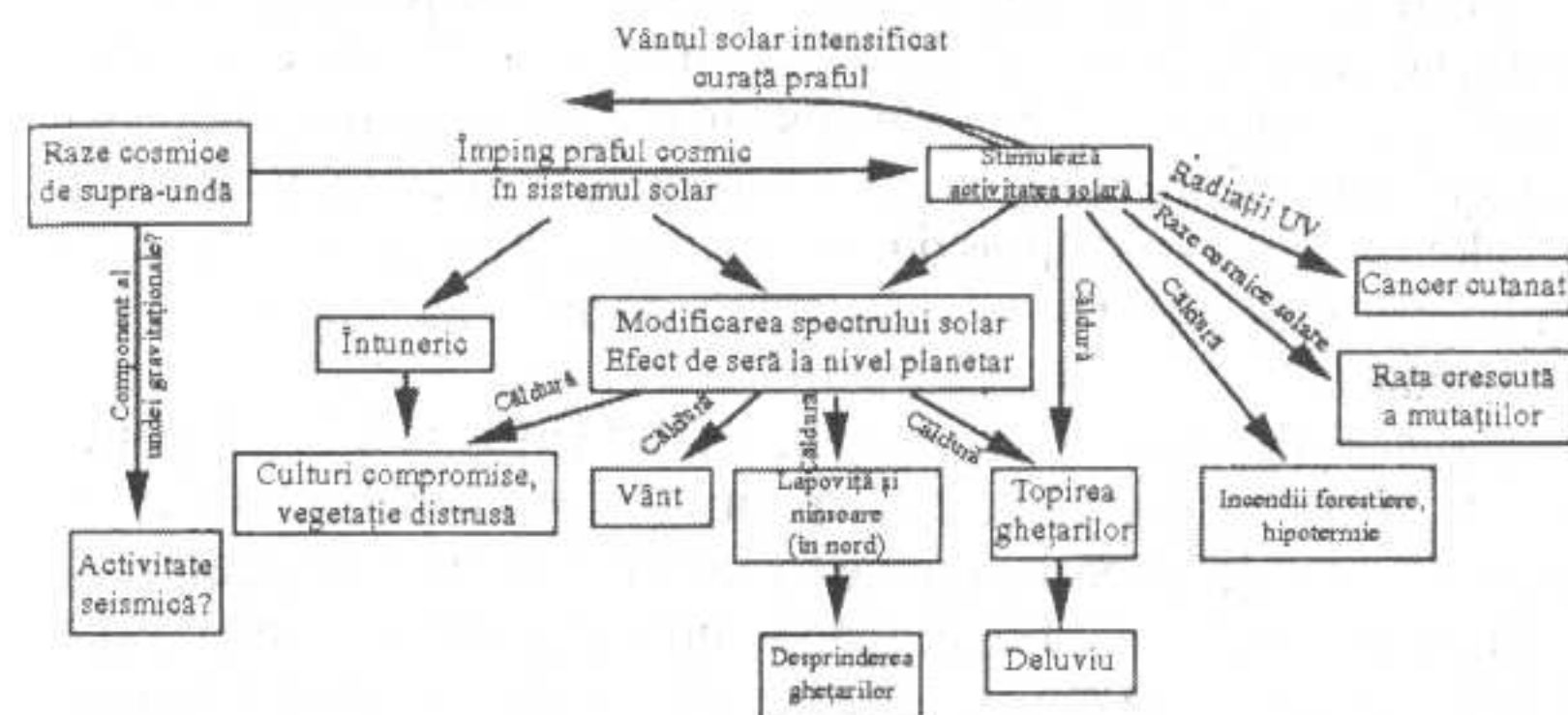


Figura 12.5. Invazia de praf cosmic indusă de supra-undă poate genera diverse efecte catastrofice (După LaViolette, *Pământul trecut prin foc*).

T-Tauri. Pe măsură ce acest praf atinge suprafața astrilor respectivi, suprafața începe să se încălzească, provocând luminarea scoarței acestei stele. În cele din urmă, praful cosmic formează în jurul astrului un cocon care menține căldura în interior, permițând astfel creșterea rapidă a temperaturii coroanei stelare. Această încălzire provoacă apariția unor masive explozii solare la suprafața acestor stele T-Tauri. LaViolette postulează teoria conform căreia același tip de eveniment s-a produs cu soarele sistemului nostru solar după apariția furtunii de praf cosmic și atingerea sistemului nostru, curând după formarea pe cer a stelei albastre. Pe măsura acumulării și, în final, a depunerii sale pe suprafața soarelui din sistemul nostru, acest praf avea să provoace încălzirea soarelui, determinând explozii solare masive, cu descărcare în spațiul înconjurător.

Toată această activitate solară și exploziile solare aveau să-și exercite efectul asupra climei terestre. După perioada inițială de răcire a climei – determinată de influxul de praf cosmic – soarele avea să atingă o temperatură apropiată de punctul de incandescență. În jurul soarelui s-a format o gogoasă de praf cosmic și de gaze fierbinți care au provocat explozii solare masive. Este foarte posibil ca acest halo supraîncălzit format în jurul soarelui să-și fi mărit dimensiunea până când a atins planeta noastră. Prin urmare, acest balon incandescent din jurul soarelui se poate să fi încălzit Pământul, provocând încălzirea

peste limita suportabilă a regiunii de la Tropice și topirea rapidă a calotei de gheață din regiunile polare în ambele emisfere, nordică și sudică. Lacurile cu apă dulce prinse în cleștele acestor ghețari s-au revărsat, provocând inundații. Aceste imense valuri de apă, provenind din calota glaciară, au împins dinspre polul nord și sud cantități enorme de ghețari, înecând și distrugând toate formele de viață care le-au ieșit în cale.

Aceasta este explicația pe care o furnizează LaViolette în privința încheierii erei glaciare. În regiunile sălbatice din Alaska și din Siberia au fost descoperite mii de fosile animale înghețate, datând de la sfârșitul pleistocenului, adică având o vechime de aproximativ 13.000 de ani. Sute de mii de animale au murit brusc și în mod inexplicabil, printre acestea numărându-se mamuți, maimuțe gigantice, vulpi polare și multe altele. Judecând după poziția în care au fost descoperite cadavrele lor, se poate afirma că au suferit o moarte violentă, fiind surprinse de torente, după care au fost împinse în avalul râurilor și fluviilor, depozitându-se în fâgașe, în albiile săpate de ape și în trecători, până când au fost înghețate de frigul care avea să revină rapid după dispariția balonului de gaze fierbinți provenind din jurul soarelui. Sute de specii de animale au dispărut la sfârșitul erei glaciare, iar asupra acestui aspect convin unanim toți oamenii de știință.

De vreme ce majoritatea astronomilor admit deschis probabilitatea ca exploziile la nivelul miezului galactic să se fi produs cu adevărat, este foarte greu de contestat explicația furnizată de LaViolette. Conform afirmației sale, el a descoperit dovada producerii unei catastrofe în trecutul planetei noastre, care a fost pe punctul de a pune capăt vieții pe Pământ. Și tot LaViolette susține că această catastrofă a avut o natură „duală”. Erupția inițială care s-a produs în miezul galactic a provocat perturbări electromagnetice la nivelul scoarței terestre, ceea ce ar fi putut provoca torsiuni ale scoarței, valuri uriașe și vânturi puternice. Prima catastrofă a fost urmată – probabil ceva mai târziu – de o explozie a coroanei solare, provocată de influxul de praf cosmic împins de super-unda de șoc galactică. În fond, LaViolette nu face decât să confirme enunțul și demonstrația lui Fulcanelli referitoare la dubla catastrofă.

Dintr-o singură lovitură, LaViolette a găsit răspuns numeroaselor întrebări care ne frământau pe noi. Surprinzător este faptul că LaViolette nu a auzit niciodată de Fulcanelli și că nu are nici un fel de cunoștințe de alchimie. LaViolette a fost un savant modern

în adevăratul sens al cuvântului, și unul care dorește să găsească dovezi empirice în sprijinul teoriei sale, indiferent care ar fi aceasta. El și-a Petrucut treizeci de ani din viață în încercarea de a demonstra o teorie care concordă cu mesajul înscris pe crucea Hendaye.

Poate însă cea mai convingătoare dovadă furnizată de LaViolette rămâne informația prezentă pe o hartă de contur obținută prin radiolocație, care prezintă rămășița unei supernove din constelația Cassiopeia A (vezi figura 12.6). Această hartă, o compilație realizată după datele publicate de astronomii Dickel și Greisen, indică cu claritate avangarda undei extinse a supernovei în momentul impactului cu super-unda galactică de șoc. Această distorsiune se distinge în imaginile obținute prin intermediul razelor ultraviolete, indicând prezența unei cantități enorme de energie provenind din avangarda super-undei de șoc. În plus, acest aspect sugerează și faptul că supra-unda galactică ar fi putut constitui un factor important de transformare a stelei într-o novă.

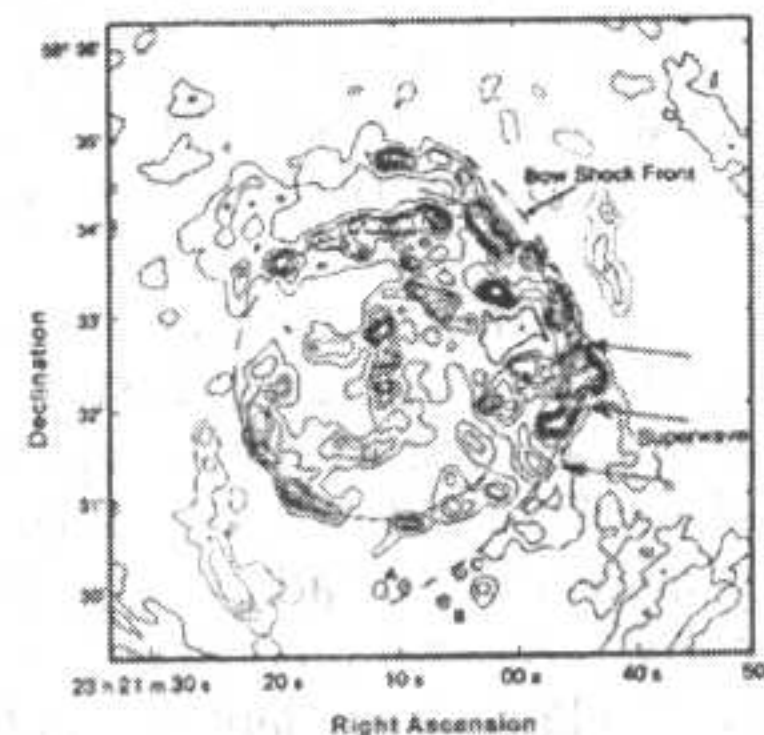


Figura 12.6. Hartă de contur obținută prin radiolocație, Constelația Cassiopeia A. Micuța cruce din centru reprezintă poziția centrului exploziei supernovei.

Într-adevăr, este dificil de contrazis o dovadă de asemenea calibru. LaViolette își susține ipoteza cu ajutorul unor mostre de miez înghețat și cu probe de praf cosmic – printre altele și eșantioanele aduse din cosmos în anul 1993 de naveta spațială Ulysses, care furnizează o dovadă concludentă a faptului că în sistemul nostru solar pătrunde praf cosmic provenind din centrul galaxiei – și ajunge la aceeași concluzie pe care am formulat-o noi în urma decodificării mesajului înscris pe crucea de la Hendaye. În urmă cu 13.000 de ani, s-a produs o dublă catastrofă provocată de o erupție în energia

radiației solare provenind din centrul galaxiei. Atât Fulcanelli, cât și crucea de la Hendaye, sugerează clar faptul că repetarea acestei catastrofe este iminentă. Probele de miez galactic înghețat susțin că super-undele galactice de șoc traversează această porțiune a spațiului cosmic în care se află sistemul nostru solar o dată la aproximativ 26.000 de ani, adică o dată la fiecare ciclu de precesiune. Explozia miezului galactic ar putea fi într-adevăr mecanismul care produce, prin intermediul unui anumit tip de undă gravitațională, efectul de precesiune, înclinarea planetei față de axa sa, teorie formulată în aceiași termeni de Wilhelm Reich.

Deși LaViolette nu cade în capcana de a prevedea o dată exactă la care se va produce următoarea super-undă de șoc în centrul galaxiei, el totuși sugerează o posibilă corelație între aceasta și alinierea de precesiune iminentă față de centrul galactic. În acest mod, el atrage atenția asupra numeroaselor profeții care vorbesc despre viitorul nostru imediat, perceput ca un moment revoluționar, al schimbării radicale. Cu toate acestea, realitatea dublei catastrofe pe care o tratează este ferm ancorată în rigoarea științifică, de la eșantioane de particule de miez galactic înghețat și până la observații obținute prin radiotelescop. Indiferent care va fi momentul exact al producerii catastrofei, aceasta va marca sfârșitul vieții în forma care ne este cunoscută.

După ce am înțeles acest lucru, ne-am îndreptat din nou atenția spre Fulcanelli, insistând mai ales asupra asigurării acestuia că inscripția de pe crucea de la Hendaye indică un loc al refugiului pentru momentul producerii dublului cataclism. De altfel, am descoperit că, într-adevăr, monumentul de la Hendaye indica un adăpost, posibil adăpostul din timpul ultimei catastrofe. Și am mai descoperit că Hendaye identifica unica localizare posibilă pentru Atlantida, centrul civilizației globale dispărute. Toate aceste descoperiri ne-au condus spre aflarea adevărului fundamental despre alchimie, Fulcanelli și Marea Cruce, atât cea de la Hendaye, cât și cea a galaxiei.

MESAJUL INSCRIPTIEI ȘI LOCUL REFUGIULUI

Finalmente, enigma codificată prin intermediul imaginilor înscrise pe monumentul de la Hendaye se reduce la mesajul pe care-l conține inscripția latină despărțită în mod atât de greu descifrabil.

Fulcanelli își informează cititorul că mesajul se referă la locul de refugiu în urma dublului cataclism despre care ne vorbește monumentul. Totuși, ce manieră exactă folosește autorul pentru a ne împărtăși acest lucru? În plus, ne oferă maniera în care prezintă el lucrurile un indiciu asupra localizării acestui liman?

Am descoperit că absolut tot ceea ce a sugerat Fulcanelli, indiferent cât de bizare ar fi putut părea afirmațiile sale la o primă citire, au la bază adevărul. Nu exista nici un motiv care să ne determine să ne îndoim de veridicitatea cuvântului lui Fulcanelli asupra sensului intim, ascuns, al mesajului inscripției. Totuși, în capitolul Hendaye, Fulcanelli nu ne furnizează nici un indiciu referitor la ceea ce reprezintă acest refugiu sau la locul în care s-ar putea afla acest adăpost salvator.

El se limitează la a ne informa sec că, citind inscripția, „vom afla că există un tărâm unde, în epoca înfricoșătoare a dublului cataclism, moartea nu se va atinge de om”. Că numai de noi înșine depinde să descoperim locul, sugerând astfel că inscripția ne dezvăluie într-adevăr care este „amplasarea geografică a acestei țări a făgăduinței”. Cei care o vor găsi, ne asigură Fulcanelli, își vor asuma misiunea de a înnoi omenirea după dezastru. Fulcanelli afirmă că acești aleși vor fi „urmașii lui Ilie”, cu alte cuvinte, adepții căii astrologico-alchimice a transformării. După cum vom vedea în continuare, această speranță are șanse să se transforme în realitate, după cum există și riscul ca ea să nu se împlinească niciodată.

Reținând aceste considerații, să privim atent și îndeaproape metoda adoptată de Fulcanelli în interpretarea inscripției și să vedem ce alte indicii mai descoperim. Dispunem de cele șaptesprezece litere ale inscripției – OCRUXAVES / PESUNICA – și de comentariile stranii ale lui Fulcanelli. După cum aminteam în capitolul anterior, autorul ne mărturisește că această inscripție ar putea fi ușor de recunoscut drept epigraful comun *O Crux Ave Spes Unica*, sau „Slavă ție, o Cruce, unica Speranță”, dacă n-ar fi litera *S* plasată într-o altă poziție decât cea așteptată. Totuși, autorul nu furnizează nici o explicație în privința sensului special atribuit cuvântului *spes*, în afară de a ne atrage atenția asupra greșelii gramaticale de pe al doilea rând, deși el însuși știe că eroarea ar putea fi simplu corectată prin includerea literei *S* pe primul rând. După cum aminteam, *pes*, cu sensul de „picior” sau „măsură”, poate fi legat de *unica*, cuvânt cu sensul de „unic” prin simpla transpunere a literelor *I* și *C* pentru a forma *uncia*, cu sensul de „a douăsprezecea parte”. Această „măsură

a celei de-a douăsprezecea părți” poate fi conectată la ciclurile catastrofice măsurate cu ajutorul crucii galactice. Fulcanelli atrage în fapt atenția asupra acestei interpretări prin discursul său despre gramatică. Totuși, el nu afirmă în mod explicit că acesta ar fi motivul ruperii literei S de cuvântul din care face parte, mulțumindu-se să speculeze că despărțirea s-a făcut în mod intenționat.

„Nu încapă îndoială”, explică Fulcanelli, „că meșterul nostru a trasat mai întâi literele cu cretă sau cărbune, iar această schiță rudimentară ne face să înlăturăm definitiv ideea efectuării vreunei greșeli în cursul ciopririi literelor. Ori, de vreme ce o eroare *aparentă* există, nu putem conchide decât că ea a fost de fapt voită. Singura rațiune pe care o putem invoca este cea a unui *semn pus dinadins*, ascuns sub aparența unei stângăcii de neînțeles, dar menit să stârnească curiozitatea privitorului. Așadar, vom spune că, în ceea ce ne privește, autorul și-a aranjat inscripția tulburătoare sale opere în mod voit și cu bună știință”.

În continuare, Fulcanelli face câteva dezvăluiri referitoare la metoda sa de lucru: „Studiind pedestalul, ne lămurisem deja prin ce mijloace și cu ajutorul căror chei trebuia citită inscripția creștină a monumentului; însă am dorit să le arătăm și cercetătorilor în ce fel simplul bun simț, logica și rațiunea ne pot ajuta în descifrarea lucrurilor ascunse”. În această turnură de fraze încărcată de mister, Fulcanelli ne servește o ghicitoare, un test de perspicacitate intelectuală. Iar în cazul în care ratăm soluția, referirea la cheia sau la crucea celestă configurată prin X-ul format de șerpi și dragoni este, după cum ne spune Fulcanelli, „traseul elicoidal al Soarelui ajuns la zenitul curbei sale prin spațiu, în momentul catastrofei ciclice”.

„Traseul elicoidal al soarelui” este un arhaism ce corespunde mișcării de precesiune a soarelui față de ecliptică. Termenul de *elicoidal* are sensul literal de „în formă de elice, spirală” și descrie ecliptica și mișcarea lentă „de suspendare” pe care o face ușoara clătinare a pământului când întâlnește orbita imaginată descrisă de soare. Zenitul curbei sale prin spațiu este momentul precis în care solstițiile intersectează axa galactică – cu alte cuvinte momentul, după Fulcanelli, de producere a catastrofei ciclice.

Când, în urmă cu 13.000 de ani, constelația Leului a coincis cu începutul echinoxului de primăvară, realizându-se astfel alinierea soarelui răsărind față de gradientul de energie locală al mișcării sistemului solar prin câmpul de radiații cosmice provenind din centrul

galaxiei, solstițiul de vară s-a aliniat lent cu capătul opus al axei galactice, aflat la o distanță de nouăzeci de grade, din regiunea cosmică a constelațiilor Taurului și Pleiadelor. Ei bine, acum, adică la o jumătate de ciclu de precesiune mai târziu, Leul se ridică în echinoxul de toamnă pe măsură ce solstițiul de iarnă își începe alinierea la centrul galaxiei care cade în Scorpion. După cum afirmă insistent Fulcanelli, intersectarea acestor dragoni creează „ imaginea teoretică a *fiarei din Apocalipsă*, balaurul, care, în Ziua Judecării de Apoi, scuipă foc și pucioasă asupra creației macrocosmice”.

Însă nici măcar această cunoaștere nu ne apropie de descoperirea tărâmului de refugiu. Fulcanelli susține cu simplitate că valoarea simbolică a literei S, deplasată intenționat, ne oferă un indiciu ajutător pentru a înțelege că expresia trebuie tălmăcită în limbajul secret. Cu toate acestea, explicației sale referitoare la modalitatea prin care putem transpune fonetic expresia în „limba păsărilor” îi lipsește nuanțarea motivului pentru care a fost deplasată litera S. El ne îndeamnă să citim în franceză „latineasca scrisă, după care, permutând vocalele, vom obține asonanța unor cuvinte noi, vom compune o altă frază și vom restabili ortografia, ordinea cuvintelor și sensul literar”.

După ce vom fi făcut toate aceste lucruri, Fulcanelli ne spune că vom descoperi astfel fraza *Il est écrit que la vie se réfugie en un seul espace*, care s-ar traduce prin „Stă scris că viața își găsește refugiul într-un singur spațiu”. Să încercăm să rezolvăm noi înșine această tulburătoare enigmă, știind că, dacă vom lua *ad litteram* explicația lui Fulcanelli, vom risca să ratăm sensul ei corect.

Așadar, el propune să citim cuvintele latine ca și când ar fi scrise în franceză. Urmându-i îndemnul, vom constata că suntem frapați de anumite cuvinte. „La vie”, adică viața, este ușor de compus prin derivare fonetică din AV, sau *ah vee*, iar „espace” este în mod la fel de evident derivat din ESPE, sau *ess pay ee*. Putem descoperi apoi „écrit” în CRX, sau *eh cree teh*, unde X trebuie înțeles ca T, iar „en un seul” se poate regăsi în UNCA, *en un say ahh*. Literele I și S compun „il est” cu care începe fraza. Prin urmare, avem I S CRX, AV, ESPE, UNCA, din care am obținut „*Il est écrit (que) la vie (se réfugie) en un seul espace*”. Ne mai rămân astfel două litere: O și U.

În mod curios, nu se poate în nici un fel ajunge la franțuzescul *réfugie* pornind de la această expresie din limba latină. Nu există

nici un echivalent fonetic pentru sunetul consonantic *ji* din *réfu-gie*. Chiar dacă ștergem litera *R* și acordăm literei *U* sunetul vocalic u lung, tot rămânem numai cu o parte a cuvântului. Fulcanelli atrage atenția asupra *S*-ului deplasat care cade în mijlocul cuvântului *espace*, ceea ce ne face să credem că aici se află cheia întregului cod. De vreme ce nu putem ajunge la *réfugie* pornind de la inscripția în latină în forma în care se află, suntem îndrumați spre litera *S* deplasată și să-i atribuim, în acest caz specific, litera grecească *chi*, care este *X* sau *K*. Prin urmare, nu vom descoperi locul de „refugiu” și nu vom restabili „sensul literar”, decât după ce vom rezolva enigma *S*-ului care se transformă în *X* și a *X*-ului care se transformă apoi în *S*.

Pornind de la această concluzie, putem deduce cu ușurință că, în articolul său publicat în 1936, Jules Boucher a înțeles în mod eronat îndrumările privind interpretarea inscripției. El știe că avem aici o cheie fonetică, însă nu dă curs cercetării spre a se lămuri. El oferă transpunerea în franceză a sunetelor cuvintelor latine, obținând astfel „O Croix Have Espace Unique”, sau „O Cruce, unic spațiu luminos”. Din cele de mai sus – sunetul lipsă *ji* din *réfugie* – se poate deduce cu ușurință cum a ajuns la această versiune și se mai poate înțelege că era foarte departe de soluție, posibil chiar cu bună știință. Fulcanelli recurge la metode asemănătoare și ajunge astfel la o concluzie care ne poartă în mai marea profunzime a inscripției. Boucher consideră că inscripția desemnează un dezastru – el schimbă *croix* în *mort*, adică „moarte”, pentru a-și susține punctul de vedere – părând să nu-și dea seama de avertismentul referitor la spațiul de refugiu... sau poate că nu dorește să dezvăluie pe deplin acest secret.

Prin urmare, în ceea ce ne privește, enigma constă în descoperirea locului de refugiu prin transformarea *S*-ului în *K* (*chi*), adică în sunetul tare *C*, ceea ce ne îndeamnă să apelăm la o criptogramă sau anagramă, așa cum a procedat Mevryl în cartea sa intitulată *Fenomenul Fulcanelli*. Cu toate acestea, anagramele complexe propuse de Mevryl sunt aparent destinate să înșele cititorul și să-l pună pe o pistă falsă, ca și când autorul ar dori să se asigure că jocul de cuvinte este de la început discreditat, înainte ca să încerce cineva schimbarea *S*-ului în *K* pentru a-l aplica apoi inscripției. În primul rând, și într-un fel de-a dreptul bizar, Mevryl schimbă atributele. În versiunea sa, semnul *X* devine *S*, iar nu *S* se schimbă în *X* sau *K*. În mod evident, nu la asta s-a referit Fulcanelli. În realitate,

el ne spune că *S* corespunde lui *K*, că îi preia sensul, și nu invers. Ajunși în acest punct al raționamentului, nu putem scăpa de impresia că cei trei exegeți, Boucher, Fulcanelli și Mevryl, și-au dat mâna să construiască o farsă, străduindu-se în același timp să dezvăluie și să ascundă mesajul. Fulcanelli insistă în mod inexplicabil asupra grupului *ch* din *chi* sau *cheie*, unde *chi* este litera grecească *X*. După cum vom vedea în continuare, Fulcanelli atribuie un sens mult mai profund ideii de *chi* / *cheie*.

Așadar, interpretarea lui Mevryl nu face aluzie la nici un loc al refugiului, iar comentariile interpretării lui Fulcanelli demonstrează faptul că poate nu a înțeles nici atât cât a deslușit Boucher, deși, judecând după cunoștințele lui Mevryl, putem fi siguri că ne pune pe o pistă greșită. Mevryl ne spune că Fulcanelli a transpus inscripția în franceză, adică versiunea lui Boucher *O Croix Have Espace Unique*, pe care „*langue diplomatique* cu ajutorul regulilor diplomației”. Această parodiare a interpretării lui Fulcanelli demonstrează ori că Mevryl nu a înțeles nimic, ori că a preferat să încurce și mai mult itele, făcând sensul incomprehensibil. O a treia explicație ar putea fi și aceea a existenței unui înțeles mult mai tainic, ceea ce ne conduce, în mod inevitabil, la utilizarea anagramelor de către Mevryl.

El sugerează că labelle din față ale Sfinxului marchează punctul nostru de observație, prelungind astfel bizarul frontispiciu al lui Champagne la prima ediție a cărții *Le mystère*. El mai notează că Ha'il, din Arabia Saudită, este pe linia vizuală a răsăritului, la est de Sfinx, la mare depărtare față de el aflându-se Munții Himalaya și podișul Kathmandu. Aici sugerează el că s-ar afla tărâmul de refugiu, atrăgând atenția asupra grupurilor de litere *cat*, *man** și *hu*, sau respirație, combinație care se regăsește și în toponimicul Kathmandu. Cum, în tradiția tibetană, văile Nepalului sunt considerate a fi locuri de refugiu, fiind asociate atât cu Padmasambhava, cât și cu Kalachakra Tantra, este firesc ca Mevryl să indice în această direcție spre o posibilă conexiune. Cu toate acestea, sensul pe care-l atribuie combinației, aceea de Om-pisică, sau de Sfinx, și *hu*, sau răsufare, ca loc de refugiu, nu are nimic de-a face cu mesajul pe care dorește să-l transmită inscripția. După cum vom vedea, Mevryl se joacă din nou cu noi, îndrumându-i pe creduli spre un loc aflat în colțul diametral opus al lumii față de tărâmul făgăduinței așa cum rezultă din inscripția de pe cruce.

* „Pisică” și „Om”, în limba engleză (n.t.)

SEMNUL CARE INDICĂ SPRE PERU

Să revenim la inscripția de pe cruce:

OCRUXAVES
PESUNICA

și să luăm litera X din mijlocul primului grup de cuvinte, OCRUXAVES, drept simbol al crucii propriu-zise. Apoi, respectând motivul simbolic al pedestalului, vom încercui acest X central, atribuindu-i sensul de cruce. Despărțind în continuare PESUNICA între U și N, vom obține în final patru cuvinte, fiecare format din câte patru litere dispuse în jurul semnului X din centru. Asemenea pedestalului, și acest X este definit prin patru fețe, pe fiecare față aflându-se un cuvânt format din câte patru litere fiecare. În epigraful INRI de pe cealaltă față a monumentului sunt tot patru litere, iar în panoul al treilea al pedestalului, soarele este încercuit de patru stele; în timp ce marea stea de pe primul panou are patru grupuri de câte două raze strălucitoare. Din soarele figurat pe panoul al treilea, ies în total șaisprezece raze, iar șaisprezece este multiplul lui patru. Apoi, pe panoul al patrulea sunt patru semne de forma literei A, astfel că, nu este deloc surprinzător să descoperim că, dacă eliminăm X-ul, vom obține total patru cuvinte în inscripția latină.

Reorganizată conform acestui tipar, inscripția arată astfel:

OCRU X AVES
PESU NICA

Indiferent cum am amesteca literele, nu se pot extrage interpretări inteligibile din toate cele patru cuvinte astfel dispuse, deși frapază imediat în ochi anagramele *save** și *inca* din partea dreaptă. Totuși, din această primă mutare nu se poate găsi o soluție a enigmei pe care o conține inscripția.

Pornind de la indiciul lui Mevryl, știm că următorul pas presupune schimbarea semnului S cu K, sau C tare. Astfel, noua expresie dispune acum de patru C. Este interesant, fiindcă cuvântul „foresee”, a prezice, este imitat de indiciu. Iar principalul scop al

* În limba engleză, verbul „save” are sensul de „a salva” (n.t.)

crucii de la Hendaye este de a „prevedea” viitorul. Pentru a rezolva această enigmă, trebuie să ne asigurăm că expresia are „patru C”. Expresia va arăta acum în felul următor:

OCRU X AVEC
PECU NICA

Nici această variantă nu este cea mai relevantă, însă simțim că progresăm. Următorul pas este de a transforma semnul X în S:

OCRU S AVEC
PECU NICA

Am obținut astfel o anagramă simplă. Schimbând literele R și C din stânga S-ului și reorganizând partea din dreapta cu câteva transpuneri simple, vom obține:

OCCU S CAVE
PERU INCA

În final, dacă vom opera același tip de transpunere în cuvântul din partea de sus, stânga, incluzând în joc și litera de sine stătătoare S, sensul va deveni evident:

CUSCO CAVE
PERU INCA

inscripție care poate fi transpusă și transcrisă astfel:

INCA CAVE, CUSCO, PERU

Deși sensul este clar și ușor de înțeles în câteva limbi, tot nu am descoperit importanța deplasării literei S. Transformând-o pur și simplu în C în cadrul anagramei nu am aflat de ce este atât de importantă această schimbare. De aceea, se pare că avem de-a face cu ceva mult mai complicat decât atât: în interiorul inscripției trebuie să fie un alt mesaj codificat. Acest mesaj suplimentar reprezintă o altă interpretare a locului de refugiu din inscripția latină, care folosește S-ul dislocat pentru a indica un anumit loc, acel „unic spațiu”. Acest

al doilea mesaj recurge doar la rândul de sus al inscripției, în forma sa originală:

OCRU X AVES

Extragerea S-ului final al expresiei și plasarea lui la început este singura modificare notabilă în dispunerea literelor. Iar expresia va fi următoarea:

SOCRU X AVE

Avem acum trei cuvinte, citite în ordinea inversă față de cea de pe crucea centrală. Primul cuvânt este AVE, cel de-al doilea cuvânt este X, sau cruce, iar cel de-al treilea cuvânt va fi citit de la dreapta la stânga. Astfel, în loc de SOCRU, cuvântul este acum URCOS. Rândul a devenit astfel:

AVE X URCOS

sau

SLAVĂ (CRUCII DE LA) URCOS

ceea ce, la o primă abordare, sună destul de obscur. Consultând un atlas al lumii, am găsit răspunsul: pe harta Perului, am găsit un oraș numit Urcos, situat în provincia peruviană Cusco, la numai douăzeci de mile depărtare de orașul Cusco. Mesajul prezent în inscripția crucii indică orașul sau regiunea Cusco din Peru. El mai desemnează o cruce care se află în orașul Urcos, sau în apropierea acestuia. Ar trebui probabil să înțelegem că acesta este locul refugiului pe care-l căutam.

Fulcanelli amintește succint despre incași în prezentarea limbajului verde, fără a ne furniza, însă, alte indicii clare. Și Mevryl pomenește de Anzi, deși evită să facă vreo trimitere clară la America de Sud sau la civilizațiile amerindiene. În cartea sa intitulată *Refuge of the Apocalypse (Refugiul apocalipsei)*, Van Buren socotește, deși cu argumente și dovezi extrem de subțiri, că locul refugiului ar fi Rennes-le-Château, iar nu un loc situat undeva în Peru.

Cronica lui Felipe Huaman Poma de Ayala, scrisă de unul din conchistadorii lui Pizarro, ne furnizează o coincidență incredibilă referitoare la imaginea crucii de la Hendaye. Conform ilustrației din figura 12.7, unul dintre primele desene pe care le descoperim în cronică lui Ayala despre Peru se numește „Simbolurile incașilor: Soarele; Luna; Fulgerul; colina Guanacaure și grotele de la Pacarictambo”. Aceste patru simboluri se aseamănă uimitor de mult cu cele patru însemne simbolice de pe pedestalul Crucii Hendaye.

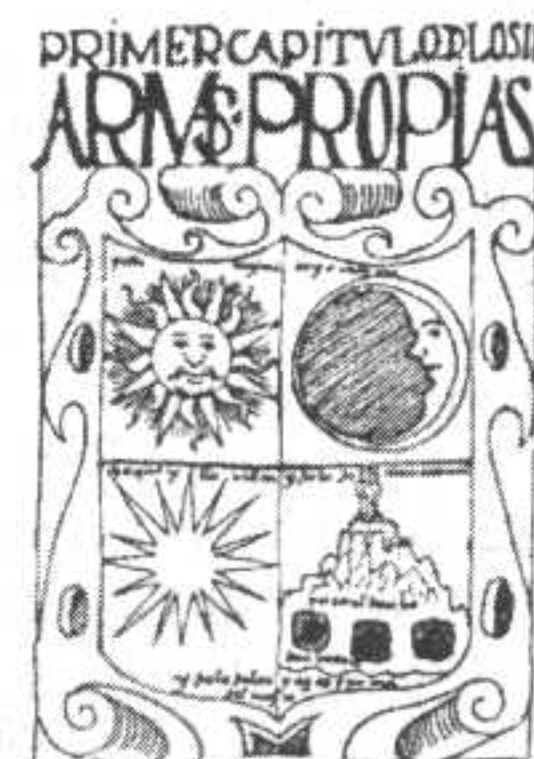


Figura 12.7. Pagina conținând titlul *Cronicii lui Felipe Huaman Poma de Ayala*, datând din secolul al XVI-lea, care ilustrează legătura intimă cu simbolurile prezente pe crucea de la Hendaye.

Mevryl sugerează că cele patru semne de forma literei A reprezintă munți cu peșteri, situați fie în Munții Anzi din America de Sud, fie în Himalaya, ceea ce ar putea trimite la „grotele din Pacarictambo” care apar în desenele lui Ayala. Celelalte trei registre ale desenului au corespondență directă cu reprezentările soarelui, lunii și stelelor de pe monumentul de la Hendaye. Este uluitoare juxtapunerea perfectă a imaginilor din schițele lui Ayala și ale crucii de la Hendaye.

La câteva luni după descifrarea mesajului inscripției, l-am cunoscut pe dr. Juan del Prado, profesor de antropologie la Universitatea Cusco, care se afla într-un turneu în Statele Unite împreună cu William Sullivan, autor ce publicase recent excepționala sa carte *Secretele incașilor*. I-am pus întrebări în legătură cu orașul Urcos și dacă știa să fi existat acolo o cruce de vreun fel. Del Prado ne-a privit atunci surprins și ne-a răspuns, textual: „Există o cruce stranie la Urcos, însă nimeni nu știe de unde provine și nici cine a construit-o”.

Am știut pe loc și imediat că următoarea etapă a cercetărilor noastre era Peru.

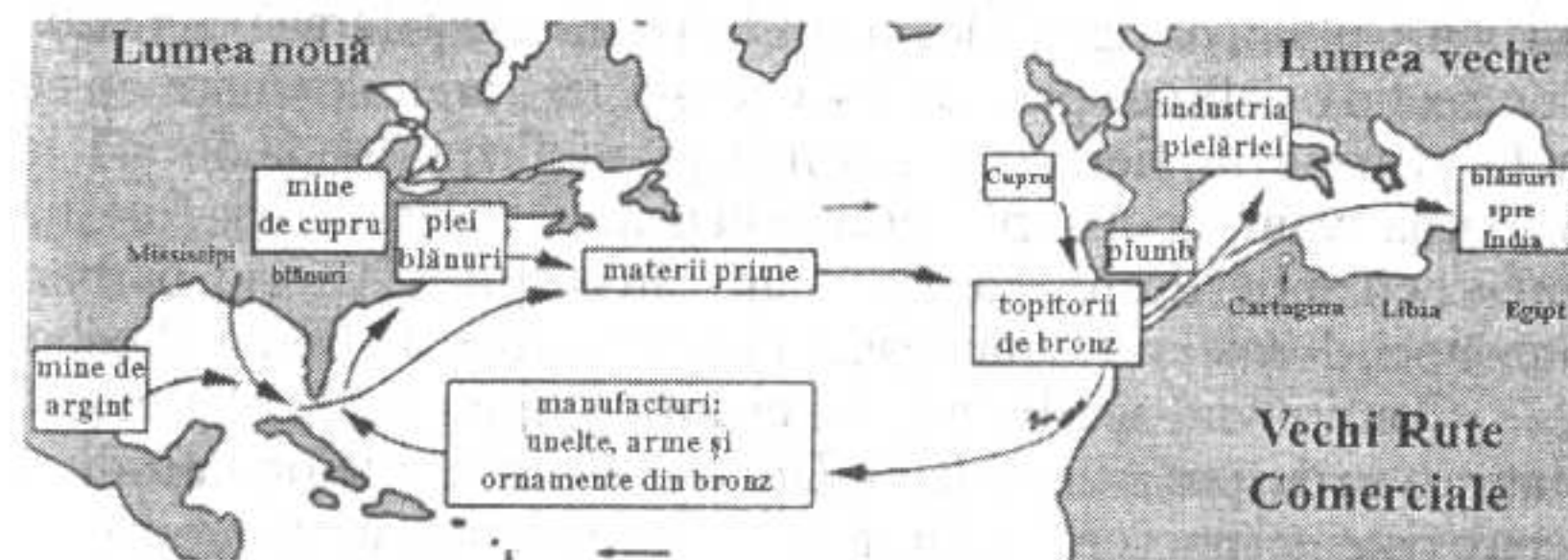
ATLANTIDA ANDINĂ

Este greu de stabilit momentul exact când Lumea Veche „a descoperit” Lumea Nouă. Expedițiile lui Columb reprezintă o simplă perdea de fum folosită cu scopul promovării și exploatarei regiunii respective de către monarhie. Ținând cont de faptul că celebrul navigator pare să fi cunoscut exact destinația călătoriei sale și că dispunea de indicații de navigație precise, „descoperire” este un cuvânt cel puțin nepotrivit în acest caz. Într-adevăr, cu cât ne vom întoarce mai mult în timp, în negura istoriei, cu atât mai puține deosebiri vom descoperi între Lumea Veche și cea Nouă. Una dintre cele mai mari enigme din epoca bronzului, datând cu aproximație din perioada 3.000 – 800 î.Hr., este aceea a provenienței enormelor cantități de cupru care au fost folosite la placarea exterioară a construcțiilor din epoca respectivă, de felul celor ale căror urme au fost descoperite în Creta regelui Minos. După cum se poate vedea în ilustrația din figura 12.8B, cuprul provenea din Anglia și de pe coastele din Cornwall, știut fiind că nu există zăcăminte importante în Europa continentală și nici în bazinul mediteranean. Prin urmare, care este proveniența cuprului?

În cele cinci sute de ani care au precedat debarcarea lui Columb pe coasta Americii, găsim suficiente dovezi ale expedițiilor spre Lumea Nouă și a prezenței pe continent a vikingilor, prinților scoțieni și galezi, ca și a călugărilor irlandezi. Într-adevăr, conform mărturiilor istorice, vikingii au înființat o colonie în America de Nord. Ba chiar un papă din secolul al XII-lea a numit în Vinland un episcop, iar ruinele bisericii creștine construite de acesta pot fi și astăzi văzute în Newport din Rhode Island. Saga vikingilor vorbește despre faptul că ei au pătruns până în Midwest și în regiunea Marilor Lacuri, după cum tot ea, referindu-se la locuitorii actualului teritoriu al Noii Anglii, îi numește irlandezi, iar regiunea respectivă Ținutul Omului Alb.

Într-adevăr, în Noua Anglie se păstrează numeroase vestigii ale unor construcții de origine celtică și structuri din piatră de tip megalitic, al căror corespondent apropiat se găsește în Irlanda și pe coasta apuseană a Marii Britanii. Asemenea locuri stranie se regăsesc în cele mai ciudate locuri pe toată coasta de Est a Americii de Nord și sunt net diferite de structurile din civilizațiile indigene Hopewell și Adena, prevalente în văile fluviilor Ohio și Mississippi. În tumulusul

Figura 12.8.
A. Principalii curenți din Oceanul Atlantic; B. Harta vechilor rute comerciale.



de la Grave Creek din Virginia de Vest, a fost descoperită o tăbliță de lut cu o inscripție într-o limbă veche iberico-celtică ce consemnează salutul unei regine provenind dintr-o cultură celtică din est, adresat regelui națiunii locale Hopewell. S-a apreciat că această tăbliță datează cu aproximație din anul 1.000 î.Hr. Putem, așadar, presupune că negoțul cu cupru era încă valabil în acest moment istoric, de vreme ce federația triburilor Hopewell deținea numeroase resurse de cupru, ușor accesibile.

Prezența urmelor civilizației megalitice sau celtice în America de Nord pare de necontestat, ținând cont de mărturiile furnizate de construcțiile și inscripțiile care au fost descoperite aici. Numai că celții nu au fost singurii vizitatori ai Lumii Noi: se pare că și egiptenii

au călătorit și au ajuns în a doua jumătate a mileniului al III-lea până în Australia, unde s-a descoperit gravat în piatră, în deșert, un cartuș al lui Rajedef, fiul faraonului Khufu, cel al cărui nume a rămas asociat cu faima Marii Piramide. Un mileniu mai târziu, pe vremea lui Hatșepsut, deveniseră un fapt banal călătoriile comerciale de linie către locuri care rămân necunoscute până-n prezent. Una dintre aceste destinații era și „ținutul cu munți de cupru”, după cum a rămas consemnat pe epitaful de pe porticul mormântului său, aflat pe malul vestic al Nilului, la Luxor. Descoperirea unor urme de cocaină și de nicotină în mumiiile din Noul Regat sugerează că, în realitate, Egiptul făcea negoț cu America de Sud.

Curând după încheierea domniei lui Hatșepsut, Regatul Nou și-a pierdut avantajele comerciale maritime, iar Egiptul a cedat locul popoarelor de navigatori în plină ascensiune la acea dată, adică fenicienilor și minoenilor. În momentul în care regina celtică care venise din est în America purta tratative cu „magnatul” tribului Hopewell, este cert că intermediarul schimburilor comerciale era un fenician. Cultura navigatorilor-negustori fenicieni a intrat în perioada sa de declin o dată cu apariția pe scena istoriei a arienilor înarmați cu unelte și arme din fier, printre alții și grecii din perioada dorică, la aproximativ un secol după intrarea în primul mileniu î.Hr. Aceștia sunt grecii antici despre care învățăm din cărțile de istorie, barbari cutezători, dornici să dobândească cunoștințe despre Lumea Veche.

Continuând pe filiera Greciei antice, ajungem la Platon și la relatarea sa despre Atlantida. În *Dialogurile* sale, Platon introduce ideea existenței unei civilizații arhaice care a pierit în urma producerii unei catastrofe de proporții, cu aproximație cu nouă sute de ani înaintea Vârstei de Aur din antichitatea greacă. În aceste Dialoguri, este greu să discerni cât aparține lui Socrate și cât lui Platon, însă povestirea despre Atlantida îi este clar atribuită lui Platon. În *Critias*, prietenul omonim al lui Platon este naratorul. Acesta susține că a auzit istoria relatată de bunicul său care o știa de la marele Solon, unul dintre cei șapte înțelepți ai Greciei, care o aflase, la rândul său, de la un preot egiptean din Sais, pe nume Sonchis. Astfel, în dialogul citat, istorisirea are o proveniență clară și ilustră.

Platon insistă în patru rânduri asupra autenticității istoriei, fiind categoric în această privință. „Important este că nu-i o invenție, ci o poveste adevărată”, ne spune el în *Timaeus*. Cea mai rezonabilă explicație este că Solon i-a făcut o relatare riguroasă a ceea ce aflase

din sursa sa egipteană. Din acest considerent, probabil că este îndreptățită presupunerea noastră că Atlantida este o tradiție autentic egipteană, mai degrabă decât o parabolă imaginară cu conotații filosofice. Există o mare probabilitate ca Atlantida să fi existat în realitate, și să nu fie vorba de Creta minoică, deși este posibil ca aceasta să fi avut legături „atlante”.

Bine, dar unde era situată Atlantida? Platon ne spune că, în vremea aceea, „Atlantida era navigabilă; și era o insulă situată în fața strâmătorii pe care o numiți Coloanele lui Hercule (Strâmtoarea Gibraltar)”. Indiciul este cât se poate de clar, numai că știința modernă și cunoștințele despre extinderea platformei marine și deplasarea continentelor sugerează că existența unei insule, indiferent de dimensiunea acesteia, este imposibilă în zona centrală a Atlanticului. Prin urmare, ideea că un continent s-ar fi scufundat pare improbabilă, în ciuda insistenței cu care Platon afirmă că Atlantida ar fi dispărut într-o catastrofă care nu a ținut decât o zi și o noapte.

Consensul împărtășit de arheologii și cercetătorii moderni este că, după toate probabilitățile și admitând că există un sâmbure de adevăr în relatarea lui Platon, el s-ar putea referi la explozia insulei Thera din Marea Egee, produsă cu aproximație în anul 1500 î.Hr. În afara faptului că această teorie ignoră localizarea și momentul precizate cu exactitate de Platon, ea prezintă probleme majore prin însăși formularea sa. Oricât de dramatică ar fi fost distrugerea insulei Thera, dispariția sa nu a afectat aproape deloc viața din bazinul mediteranean. Cultura minoică nu a dispărut peste noapte, iar principalele cetăți nu au fost nici părăsite, nici distruse timp de încă o sută de ani. Fenicienii au rămas și ei pe poziție, iar dezvoltarea rutelor lor maritime comerciale s-a intensificat în secolele care au urmat exploziei de pe Thera. Pe Thera s-a produs într-adevăr o catastrofă, insula fiind distrusă rapid, numai că ea nu a coincis nici pe departe cu dispariția Atlantidei.

Alți teoreticieni plini de fantezie localizează Atlantida în locuri atrăgătoare: Ceylon și Heligoland, din Marea Baltică. Politicianul și lectorul american din secolul al XIX-lea, Ignatius Donnelly, a scris două tomuri masive despre Atlantida și diversele catastrofe care au marcat preistoria. Cartea sa intitulată *Atlantis: The Antediluvian World* (*Atlantida: o lume antediluviană*), deși postulează teoria existenței insulei în mijlocul Oceanului Atlantic și alte idei la fel de fanteziste, se apropie cel mai mult de un text referitor la Atlantida.

Totuși, alte aluzii pe care le formulează Donnelly sunt de-a dreptul surprinzătoare, astfel încât teoria sa speculativă referitoare la sfârșitul epocii glaciare coincide perfect cu datele furnizate de Platon în privința distrugerii Atlantidei.

Însă, chiar dacă Donnelly și alți susținători ai teoriei localizării Atlantidei în zona centrală a Atlanticului nu se înșeală luând în sens literal informația furnizată de Platon – „în fața coloanelor lui Hercule” este un indiciu suficient de simplu și clar –, totuși hărțile pe care le-au trasat îi conduc pe o pistă falsă. Dacă vom studia o hartă de perete obișnuită a lumii, vom vedea doar o întindere nesfârșită de apă în fața coloanelor lui Hercule. Firește, spațiul din mijlocul Atlanticului este suficient de mare pentru a fi găzduit o insulă mare sau un continent. Însă, dacă vom privi o hartă cu proiecție polară sau un glob pământesc, ca în ilustrația din figura 12.9, vom remarca imediat un lucru important. Deja există un imens continent insular în fața coloanelor lui Hercule, iar acesta se numește America de Sud.

Platon ne spune că „într-o singură zi nefericită, insula Atlantida a dispărut în adâncurile mării”. Ținând cont de dovezile furnizate de



Figura 12.9. Proiecție polară a unei hărți a pământului în care apare Atlantida/America de Sud în fața Strâmătorii Gibraltar.

geologia modernă, este greu de conceput că un întreg continent, sau chiar și o insulă mare, putea să se scufunde complet în ocean. Nici chiar adepții teoriile extremiste, cum este cea a deplasării scoarței terestre, nu pot explica dispariția completă a uscatului. De aceea, probabil că ar fi mai potrivit să interpretăm afirmația lui Platon ca pe descrierea unui val de flux uriaș care a adus adâncurile oceanului până pe Atlantida, decât să insistăm pe ideea dispariției prin scufundare a unui întreg continent.

Reținând această ipoteză, ne-am îndreptat din nou atenția asupra Americii de Sud cu reînnoită curiozitate. Oare corespunde ipoteza noastră, dintr-un oarecare punct de vedere, poate că important, cu descrierea lui Platon? Platon afirmă că Atlantida era mai întinsă decât Libia și Asia Mică luate împreună, sugerând astfel că linia de coastă avea o lungime de peste o mie de mile. America de Sud este singurul candidat posibil, în afara legendarelor insule din centrul Atlanticului, care se potrivește acestor criterii. Platon continuă afirmând că Atlantida „era calea spre alte insule, iar de aici se poate trece pe tot continentul opus, care înconjoară adevăratul Ocean”. Indiferent cum am interpreta relatarea lui Platon, ea este surprinzătoare, dezvăluind, în același timp, că cel care i-a relatat lui Solon istoria probabil deținea mult mai multe informații corecte de geografie reală a pământului decât ar fi trebuit să știe la vremea respectivă. Ne vom limita la aprecierea că această descriere s-ar putea aplica perfect Americii de Sud. De asemenea, este important să reținem că s-au descoperit urme ale unor incursiuni pe țărmul andin întreprinse de călători din Japonia și din China.

Mai mult decât atât, există suficiente dovezi că în America de Sud a existat o civilizație avansată, după cum există și mărturii ale distrugerii ei ca urmare a producerii unei catastrofe. Pe malurile lacului Titicaca, aflat pe podișul înalt al Anzilor peruvieni, se ridică misterioasa cetate antică Tiahuanaco, construită, după cum ne spune tradiția, de eroul civilizației andine Viracocha. Viracocha și-a făcut apariția la Tiahuanaco după ce un mare cataclism distrusese totul. Iată ce ne spune călugărul Molina în cronica sa intitulată *Relacion de las fabulas de los Yngas*: „Se spune că în ea (în catastrofă) au pierit toate rasele de oameni și de ființe create, fiindcă apele s-au înălțat și au acoperit culmile celor mai înalți munți din lume. Nu a scăpat nici o ființă vie, în afară de un bărbat și o femeie care au rămas într-o ladă, iar, după ce vremea s-a domolit, vântul i-a purtat... până al Tiahuanaco (unde)

creatorul a început să ridice oamenii și națiunile care trăiesc în acest ținut”.

Ruinele de la Tiahuanaco sunt impresionante chiar și astăzi. Primilor conchistadori spanioli care au debarcat aici, trebuie să le fi inspirat, într-adevăr, o enormă teamă. Iată cum descrie locul Garcilasco de la Vega, vizitator care a poposit aici în secolul al XVII-lea:

Se cuvine să spunem câte ceva despre construcțiile imense, și aproape incredibile, de la Tiahuanaco. Aici este o colină artificială, cu o înălțime foarte mare, ridicată pe o temelie de piatră, astfel încât terenul să nu alunece. Mai sunt figuri gigantice dăltuite în piatră ... și sunt foarte deteriorate ceea ce vorbește despre o mare vechime. Mai sunt ziduri ale căror pietre enorme este greu să ne închipuim ce om ar fi putut avea forța să le ridice și să le pună pe acel loc. Și mai sunt vestigiile unor edificii bizare, dintre care se remarcă cu precădere niște portaluri din piatră, tăiate direct din blocuri masive de piatră; iar acestea sunt așezate pe temelii cu o lungime de 1 metru, o lățime de jumătate de metru și o grosime de 200 de metri. Cum, și cu ajutorul căror unelte sau ustensile, s-a putut realiza o lucrare atât de impozantă, sunt întrebări la care noi nu știm să dăm răspuns.

Unul dintre portalurile din piatră care fac subiectul descrierii lui de la Vega se înalță în colțul dinspre nord-vest al unei incinte vaste, cunoscută sub numele de Locul Pietrelor Înălțate. În afara faptului că el este o operă de artă uluitoare, acest portal mai este și un calendar din piatră, complex și precis. S-a descoperit că întregul complex este în realitate un observator astronomic, construit probabil cu scopul de a calcula alinierea solstițiilor și a echinocțiilor față de centrul și de marginea galaxiei. Indiferent care este rolul pentru care a fost conceput complexul, natura sa astronomică ne permite să datăm cu precizie perioada în care a fost construit.

În anii 1920, Arthur Posnansky, erudit de origine germano-boliviană, care făcuse studii și cercetări la și despre Tiahuanaco timp de aproape cincizeci de ani, a publicat monumentală sa operă în patru volume, *Tiahuanaco: The Cradle of American Man* (*Tiahuanaco: leagănul omului american*). Folosindu-se de micile

diferențe de înclinație a pământului față de ecliptică și de efectele pe care le are fenomenul asupra azimutului soarelui la răsărit pe parcursul a câteva secole, Posnansky a calculat data la care a fost construit complexul de la Tiahuanaco.

În timp, înclinația pământului suferă o ușoară modificare, determinabilă ca o lungime de un ciclu de precesiune și jumătate între valoarea maximă și cea minimă. După cum am constatat anterior, Reich a emis ipoteza conform căreia unghiul de înclinare a pământului este provocat de mișcarea de rotație a pământului în centrul unui flux de orgon provenind din centrul galaxiei. Pe baza mișcării de ridicare și de rulare, foarte asemănătoare mișcării imprimată unei nave plutind pe ocean, Reich a prevăzut motivul formării acestei benzi înguste cu trei grade a înclinației. La Violette lansa și el o teorie conform căreia erupțiile periodice produse în sâmburele galactic pot provoca înclinația pământului, iar de aici raportul său cu mișcarea de precesiune, mai precis, după spusele lui Fulcanelli, „urma elicoidală a soarelui”.

Posnansky a descoperit că, stabilind direcțiile de aliniere ale construcțiilor principale în funcție de poziția soarelui, el putea determina unghiul înclinației față de ecliptică în perioada în care a fost construită complexul respectiv. În acest mod, el a calculat o înclinație la $23^{\circ}8'48''$. Comparând unghiul pe care l-a calculat și harta elaborată în anul 1911 la Conferința Internațională despre efemeride, am descoperit o perioadă care coincidea, și anume aproximativ 15.000 î.Hr. Cum era de așteptat, arheologii tradiționaliști au digerat cu ceva greutate ideea.

Numai că cercetările lui Posnansky au fost verificate de un grup de specialiști de calibr, iar, la finalizarea studiului care a durat trei ani, aceștia au ajuns la concluzia că observațiile lui Posnansky sunt corecte. Complexul de la Tiahuanaco a fost plasat pe acest amplasament precis pentru a corespunde datei de 15.000 î.Hr, în raport cu unghiul de înclinare a pământului. Cu toate acestea, confirmarea venită din partea oamenilor de știință nu a zdruncinat cu nimic convingerea prevalentă în rândul majorității arheologilor, astfel încât, până în prezent, albumele cu frumoase reproduceri foto color pe hârtie lucioasă ale regiunii Anzilor ne învață că Tiahuanaco a fost construit de o civilizație anterioară incașilor, în jurul anului 500 î.Hr. Până în prezent, nimeni nu a reușit să găsească o explicație pentru care cineva a construit un observator astronomic dotat cu toate

instrumentele aferente cu paisprezece milenii și jumătate înainte de alinierea efectivă.

La origine, Tiahuanaco a fost construit ca port pe malurile lacului Titicaca, într-o vreme când lacul avea o adâncime mai mare cu trei metri decât în prezent și era cu mult mai vast. Reținând acest aspect, se poate afirma că Tiahuanaco era o insulă, iar călătorul poate vedea cu ușurință schimbările de nivel al apei și linia malului în cursul celor peste 5.000 de ani în care complexul a fost locuit. Înregistrările activității geologice demonstrează faptul că în mileniul al XI-lea î.Hr. o calamitate naturală s-a abătut brusc asupra cetății. Dovezi ale acestui dezastru sunt încă vizibile pe imensele cioturi de stâncă rămase pe acest sit asemenea unor bețe de chibrit împrăștiate în neorânduială.

Posnansky argumentează că „această catastrofă a fost provocată de mișcări seismice care au avut drept rezultat o ieșire din matcă a apelor lacului Titicaca”, ceea ce a produs, probabil, un adevărat potop. El citează dovezile existenței unor rămășițe umane, de animale și schelete de pești care au fost acoperite de depunerile de mâl aluvial, sugerând că apa s-a abătut asupra lacului Titicaca și cetății Tiahuanaco „în torente năprasnice și de nestăvilit”.

Cu siguranță, aceste cuvinte evocă descrierea lui Platon despre distrugerea Atlantidei. Destul de bizar este și că fragmentul seamănă cu predicțiile făcute de LaViolette în legătură cu efectele dublei catastrofe care se va produce ca urmare a unei explozii în centrul universului nostru galactic. Chiar dacă distrugerea inițială a fost bruscă, dezastrele s-au ținut lanț timp de încă aproape două milenii, înainte ca populația din Tiahuanaco să se declare învinsă și să abandoneze locul. Și acest aspect are puncte comune cu scenariul exploziei din centrul galactic și predicția referitoare la abandonarea locului pe care le formulase LaViolette, atât prin prisma datării, cât și a condițiilor legate de efectele pe termen lung ale exploziei.

Să însemne oare toate aceste lucruri că Tiahuanaco este cetatea dispărută a Atlantidei? Posibil, dacă ținem seama de o conexiune stranie cu relatarea lui Platon, și care nu se poate susține în nici un alt fel. Platon ne spune că în Atlantida trăiau enorm de mulți elefanți, fapt ce exclude de pe lista noastră insulele Creta sau Thera. Firește, astăzi nu există elefanți în America de Sud, însă în cursul erei glaciare se pare că aici trăiau elefanți. Au fost descoperite fosile ale unei specii numite *Cuvieronius*, un proboscidean de tip pachiderm cu trompă și colți. Silueta acestor animale este sculptată pe marile portaluri din

piatră de la Poarta Soarelui (figura 12.10), ceea ce sugerează că aceste animale erau frecvente întâlnite în ținutul în care este situat Tiahuanaco. Și totuși, acești „elefanți” au dispărut în jurul anului 10.000 î.Hr.



Figura 12.10. Tăbliță descoperită în apropiere de Cuenca, Ecuador, care a fost interpretată în felul următor: „Elefantul pe care se sprijină pământul de deasupra apelor și care-l face să se cutremure”.

Oricât de sugestivă ar fi această teorie, Tiahuanaco, fie și dacă ar fi fost o insulă, nu corespunde descrierii pe care o face Platon cetății Atlantidei. De altfel, descrierea cetății conform viziunii lui Platon poate fi pur simbolică sau alegorică. Iar Paul LaViolette atrage atenția asupra faptului că descrierea Atlantidei este asemănătoare unui model cinetic sub-cuantic al atomului primordial. În cel mai rău caz, acest lucru ar putea sugera că atlantii dețineau o cunoaștere mitică a fizicii eterice a actului perpetuu al creației.

Chiar dacă nu putem afirma cu certitudine că această cultură străveche sud-americană coincide cu cea a atlantilor dispăruți, putem totuși susține că cele două prezintă o puternică similitudine. Nici o altă soluție nu se apropie mai mult de descrierea lui Platon, iar, în orice caz, nu trebuie să nesocotim probabilitatea o civilizație avansată care a existat în anul 15.000 î.Hr., indiferent de asemănările sau nu ale acesteia cu descrierile lui Platon, să fi fost un candidat credibil pentru Atlantida.

Inscripția de pe crucea de la Hendaye menționează în limbaj codificat existența unui loc al refugiului, un loc unde s-au adunat cei care au supraviețuit în urma ultimei catastrofe. Reamintim că una dintre soluțiile la care am ajuns după interpretarea inscripției este „Inca Cave, Cusco, Peru”, ceea ce ne conduce în linie directă la moștenitorii culturali ai misterioșilor constructori care au înălțat cetatea Tiahuanaco: incașii. Chiar dacă se va descoperi că Atlantida a fost sau nu a fost într-adevăr în Anzi, Fulcanelli și crucea ne dezvăluie că secretul legat de locul refugiului după marea catastrofă se află acolo.

În cursul scrierii acestei cărți, cu multă vreme după terminarea acestui capitol, cartograful J. M. Allen a publicat *Atlantis: The Andes Solution* (*Atlantida: soluția andină*), care nu numai că venea în sprijinul opiniilor pe care ni le formasem despre amplasarea Atlantidei în Anzi, ci dezvăluia localizarea reală a cetății propriu-zise.

Urmând același fir al deducțiilor de bun simț ca și noi, Allen s-a concentrat asupra Americii de Sud, considerând-o cea mai logică alegere pentru localizarea Atlantidei. El notează că denumirea acestui continent în limba indienilor precolumbieni era Atlanta, nume pe care Allen îl consideră ca având o legătură cu termenul folosit de populația quecha pentru cupru, adică *antis*, sau cuvântul folosit de nahuatl pentru apă, adică *atl*. Cum *antis* explică originea substantivului propriu Anzi, cred că suntem îndreptățiți să presupunem că epigraful din templul funerar al lui Hapșesput este numele Atlantidei în limba egipteană.

Allen l-a studiat pe Platon și, interpretând în sens literal descrierea pe care o face acesta câmpiei dreptunghiulare intersectate de o rețea de canale dispuse în mijlocul insulei, a stabilit că Altiplano, aflat în sudul Perului și în nordul Boliviei, este cea mai corectă localizare a Atlantidei. El a construit o machetă tridimensională a regiunii și a descoperit astfel „câmpia dreptunghiulară înconjurată de munți” de care vorbește Platon.

În accepțiunea lui Allen, aceasta trebuia să fie cheia enigmei. El consideră că Platon face descrierea unei câmpii aflate în mijlocul fâșiei centrale a continentului, în apropierea unei mari întinderi de apă. Acest podiș pe care se află o câmpie are un relief blând și plan, este înconjurat de munți și se află la o mare altitudine față de nivelul mării; el are forma unui „dreptunghi, rectiliniu în cea mai mare parte a sa, și alungit”. Aceasta este o descriere fidelă a podișului Altiplano, cea mai vastă câmpie aflată la cea mai mare altitudine din lume, și care conține cele două mări interioare formate de lacurile Titicaca și Poopo (vezi figura 12.11).

Reținând aceste aspecte, Allen și-a continuat investigațiile, încercând să descopere modelul format de rețeaua regulată de canale. Construcția era descrisă sub forma unui canal având o lățime de 18 metri, care se întindea în jurul întregului perimetru al câmpiei, cu porțiuni de intersectare și canale transversale dispuse la intervale egale, care formau astfel o imensă rețea de irigații. „Nu ne rămâne decât să descoperim la fața locului mărturia prezenței unui canal cu o lățime de 18 metri, pentru a susține că aceasta este dovada indubitabilă a



Figura 12.11. Regiunea din jurul Altiplano, câmpia irigată pe care o menționează Platon, cuprinzând lacurile Titicaca și Poopo, localizarea probabilă a câtorva cetăți atlante.



faptului că cetatea și civilizația atlantilor a existat în această regiune”, susține Allen. Cum fotografiile preluate din satelit sugerează existența acestor canale, în vara anului 1995, Allen a plecat în Bolivia în căutarea lor.

„Am descoperit”, ne spune el, „vestigiile unui canal artificial de dimensiuni enorme, baza canalului având o lățime de aproximativ 3,5 metri, în timp ce marginile ușor înclinate aveau fiecare circa 7

metri, ceea ce dă un rezultat cu puțin mai mic de 18 metri din creastă în creastă a îndiguirii paralele”.³⁶ Aparent, se reușise localizarea Atlantidei.

Allen își întărește argumentația aducând exemple de bogății minerale și dovezi ale mineritului timpuriu care se potrivesc descrierii lui Platon. Obiceiul atlanților de a utiliza aurul pentru placarea incintelor sacre își găsește ecoul în templele incașilor descoperite de conchistadorii spanioli, iar aliajul natural de aur și cupru pe care-l menționează Platon, și anume oriculum, se găsește sub formă de minereu numai în regiunea Altiplano. Pe măsura acumulării coincidențelor, am fost tot mai convinși că Allen descoperise obiectul relatării lui Platon.

Pentru majoritatea celor pasionați de interpretarea și descoperirea Atlantidei, cel mai problematic aspect rămâne descrierea cetății propriu-zise. De ce se amintește de cercuri concentrice de apă și de uscat? Deși pare bizar și inutil, ipoteza Altiplano atinge această problemă. Aceasta este o regiune cu o veche activitate vulcanică, în apropiere de Altiplano aflându-se cratere vulcanice erodate, inclusiv cel de pe partea nord-estică a lacului Poopo a cărui dimensiune se potrivește descrierii făcute de Platon. Aceste cratere formează cercuri concentrice naturale care pornesc dinspre craterul central al vulcanului și care poate fi ușor conturat și umplut cu apă pentru a determina configurația specifică a Atlantidei, pe care Allen o numește Crucea Atlantidei, conform desenului din figura 12.12. Este foarte posibil ca această civilizație ancestrală să-și fi edificat

Figura 12.12. Privire de sus a planului Atlantidei, reprezentând Crucea Atlantidei în viziunea lui Allen. Trei ziduri circulare împrejmuiiau cetatea interioară cu rețele de canale care o traversau. Brațul de jos al crucii este marele canal de acces.



cea mai importantă cetate a sa inspirându-se după modelul atomului primordial al creației perpetue și pornind de la Marea Cruce a alinierii galactice. Cu certitudine, aceste concepții au rămas valabile, transmițându-se până în perioada civilizației incașe, o versiune „creștinată” a matricei cosmice menținându-se și astăzi în cătunul izolat Misminay, după cum vom vedea în continuare.

Din perspectiva cercetării noastre, există câteva probleme legate de activitatea lui Allen. El pare să ezite în a renunța la ipoteza popoarelor mării și la datarea epocii bronzului pe Thera, în anul circa 13.000 î.Hr., deși el însuși afirmă că lacul Poopo a inundat ținutul cu aproximație în anul 12.000 î.Hr. Este dificil de explicat reținerea sa în a accepta că evenimentul s-a produs într-o perioadă anterioară. Aparent, el nu este familiarizat cu opera lui Posnansky, abia dacă amintește astronomia arhaică, iar când o face este inconsistent. Chiar și cu aceste lacune, este evident că Allen ne furnizează dovezi importante referitoare la localizarea Atlantidei și la perioada în care a existat.

În acest punct, deținem mai multe dovezi asupra faptului că locul refugiului descris de Fulcanelli este leagănul ancestral al unei civilizații globale evolute care a înflorit în preistorie. Dezvoltând acest scenariu, putem lansa ipoteza că atlanții, prin cultura lor, au supraviețuit cel puțin timp de încă un mileniu unui șir de catastrofe înainte de a pleca să se stabilească în colonii formate pe toată planeta, printre care o includem și pe cea din străvechea Vale a Nilului. Viracocha cel venerat ca zeu de incași a supraviețuit catastrofei care s-a abătut asupra civilizației atlanților, el redând regiunilor pustiite de cataclism cunoștințele și binefacerile civilizației, posibil chiar și cunoașterea modului de calcul al momentului producerii următorului cataclism cosmic.

CENTRUL PĂMÂNTULUI

Orașul Lima din Peru este locul cel mai secetos de pe tot globul. El este situat de-a lungul coastei de vest a Americii de Sud și înspre capătul nordic al deșertului care desparte Peru și Chile. Uneori pot trece zece până la cincisprezece ani fără ca o singură picătură de ploaie să ajungă în acest loc. Chiar dacă oceanul este la o distanță de o aruncătură de băț, în această regiune deșertică nu există nici un

fel de umiditate și nu trăiește nici o formă de viață. În afara orașului care se întinde dezordonat, înăbușit de sărăcie, nu întâlnești decât mile nesfârșite de nisip gălbui și întărit, în care nu crește nici o buruiiană, nici o plantă și pe care nu se vede trăind nici o ființă vie.

Când spaniolii i-au întrebat pe incași care ar fi cel mai bun loc pentru a ridica o cetate, aceștia le-au spus să se așeze pe locul în care se află astăzi Lima. Incașii considerau că Lima este cel mai prost loc de pe pământ pentru locuit, iar faptul că le-au recomandat spaniolilor să-și ridice acolo o așezare era felul lor de se răzbuna pe conchistador. În prezent, Lima este o metropolă întinsă, care ocupă milă după milă de praf uscat, în toate direcțiile cardinale. Din fericire, coasta Pacificului oprește orașul să avanseze și mai mult. Numai că țărmul nu poate zăgăzui orice; plajele sunt pline de munți de gunoaie pe care valurile fluxului le trag zi de zi în apele albastre ale celui mai mare ocean al globului.

Lima este și singurul oraș important din Peru. Dincolo de granițele orașului se întinde un ținut sălbatic, nepopulat și care inspiră teamă. Însă regiunea nu este săracă în enigme, fiindcă aici găsești orașe dispărute, sisteme de tuneluri secrete, ruine gigantice și vestigiile unor secrete străvechi. Peru mai dispune și de patru zone ecologice care acoperă întregul spectru al condițiilor imaginabile, de la deșertul cel mai arid, la pădurea tropicală cu cea mai mare umiditate de pe glob. Inutil să mai adăugăm că în Peru există nenumărate locuri în care te poți rătăci pentru a rămâne pierdut pentru totdeauna.

Zborul de o oră din orașul încins al Limei până în munții răcoroși din Cusco reprezintă un plăcut răgaz. Cusco este cuvântul incaș care corespunde expresiei de „centrul pământului, sau omphalos”, posibil fiind chiar analog cu centrul galaxiei. Dacă ne gândim la forma sinuoasă, asemănătoare urmei pe care o lasă un șarpe târându-se, a Munților Anzi și la Calea Lactee, atunci Cusco trebuie să fie într-adevăr centrul.

Munții semeți ai Anzilor se înalță din pământ, pentru a atinge în unele porțiuni o altitudine de 6.000 de metri. Coastele stâncoase și abrupte, dovadă a vârstei lor recente, atrag asemenea unui magnet norii și umiditatea dinspre jungla amazoniană care se întinde departe, la o altitudine mult mai mică, înspre est. Acești nori aduc cu ei aversele de ploaie atât de necesare care mențin înverzite și fertile piscurile Anzilor. Spre deosebire de Lima, prin pădurile înverzite și văile fertile din Cusco suflă un vânt răcoros. Până și oamenii au aici aerul că sunt

mai fericiți. Populația Quechua este un popor de oameni mândri și frumoși, cu pomeți înalți și cu privire sinceră, care ne amintește de bascii ce trăiesc la granița dintre Spania și Franța.

Incașii și-au condus imperiul timp de mai puțin de 150 de ani înainte de sosirea conchistadorilor spanioli. În jurul anului 1.400 î.Hr., un grup de nobili quechua din Cusco a reușit să unifice facțiunile de luptători care se mai păstrau după dizolvarea anticului imperiu al Wari-Tiawanku, cei care domniseră ca stăpânitori absoluți regiunea muntoasă a Anzilor timp de o mie de ani. Ei reușiseră această performanță revenind la străvechea cale și lege a lui Viracocha, ceea ce a dus la geniala sinteză a civilizației andine, ale cărei rădăcini au mers în trecut, până la cultura Tiahuanaco și cea a atlantiților din preistorie. Mărturiile materiale ale imperiului incaș, drumuri și poduri, temple, orașe, fortărețe, sisteme de canalizare și canale de irigație, pot fi admirate și astăzi peste tot în Peru și Bolivia. Călătorul modern va rămâne cu impresia că ceva extrem de important s-a Petrucut cu multă vreme în urmă în Munții Anzi, și că trecerea timpului nu a schimbat nimic de atunci și până azi.

Este extrem de dificil de explicat brusca genialitate a civilizației incașe. Imperiul în sine era un concept al timpurilor în care a apărut. Cele câteva secole de războaie neîntrerupte pregătiseră locuitorii din această regiune muntoasă să accepte o soluție politică, însă efervescența culturală este cea demnă de a ne reține atenția. Felul în care Viracocha a transmis această civilizație probabil că se regăsește în imaginea sau reprezentarea originii tuturor lucrurilor. În limba quechua, cuvântul *incaș* are sensul de „arhetip” sau de „model original”. Întreaga lume era „incașă”, cu alte cuvinte, corect aliniată la matricea originală atunci când a fost creată în chip de cruce cu un punct central de unificare. Ca și în cazul majorității culturilor nord-americane, acest aranjament era vizualizat ca ordine esențială a spațiului.

Privită de pe culmile înalte ale Anzilor, Calea Lactee este cea mai frapantă prezență de pe cerul nocturn. Ea se arcuiește asemenea unui imens râu instelat care încercuiește sfera terestră. Pentru quechua, urmașii incașilor, Calea Lactee este pur și simplu Mayu, „râul”, care aduce apa din oceanul cosmic pe care plutește sfera terestră și pe care o dă pământului sub forma averselor de ploaie. Cu toate acestea, mișcările pe care le descrie Calea Lactee pe bolta cerească, în decursul celor douăzeci și patru de ore ale zilei, formează două linii

care se intersectează la zenit și împart cerul în patru sectoare. La primul zenit, galaxia se extinde într-o diagonală pe direcția nord-vest și sud-est; după douăsprezece ore, la celălalt zenit, galaxia se extinde pe direcția nord-est și sud-vest.

Punctul de intersecție la zenit este cunoscut sub denumirea de Cruz Calvario, sau Crucea Calvarului, de către micul grup de quechua ce locuiesc în micuța comunitate din Misminay. Acest grup de urmași ai incașilor a fost luat în studiu în anii 1970 de antropologul Gary Urton, același care a descoperit că străvechea cosmogonie a incașilor, poate datând chiar din vremea lui Viracocha, s-a păstrat în acum mai vasta viziune creștinată asupra lumii a acestei micuțe comunități. Combinația dintre cosmologia străveche și simbolismul creștin face ca descrierea pe care o furnizează antropologul Urton despre modelul de organizare a universului din Misminay să poată fi interpretată în sensul unui comentariu viu al Crucii de la Hendaye.

Marea cruce galactică, Calvario, este oglindită pe pământ de cele două drumuri principale care străbat ținutul pe direcția nord-est și sud-vest și, respectiv, sud-est și nord-vest, pentru a se întâlni sau încrucișa în centrul satului. (figura 12.13). Punctul lor de confluență

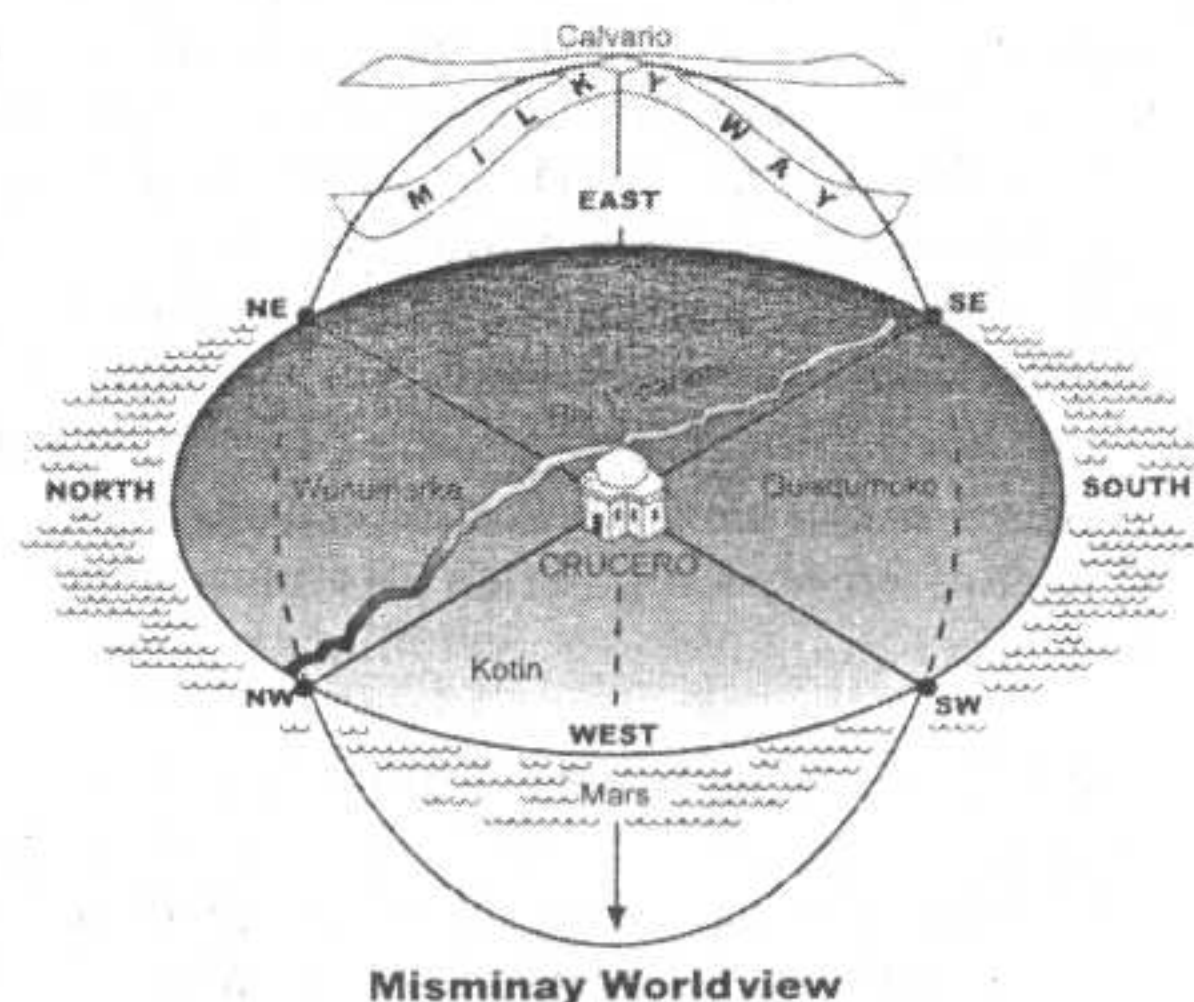


Figura 12.13. Viziune asupra lumii la Misminay: spațiu vital sacru interior. Crucea de sub capelă, sau Crucero, oglindește crucea galactică formată pe cer, Calvario. (reproducere după Geoffrey Cornelius și Paul Devereux, *The Secret Language of the Stars and Planets* (Limbajul secret al astrilor și planetelor) – San Francisco: Chronicle Books, 1996)).

este o capelă micuță, numită de localnici Cruce, sau crucea, care are întocmai forma unei cruci, ea reflectând Crucea Calvario galactică și fiind legată de o axă invizibilă. Râul local, Vilcanota, curge între „calea de mijloc”, axa nord-vest și sud-est care reprezintă diagonală „diurnă” a galaxiei la zenitul local. Celălalt drum, care oglindește diagonală „nocturnă” a zenitului local, este considerată a fi calea ascendentă sau verticală, fiind denumită „calea mării diviziuni”. Canalele artificiale și cele naturale care brăzdează ținutul urmează și ele același model de dispunere în cruce, ce respectă aranjamentul drumurilor.

Vechiul popor andin și-a întemeiat modelul de organizare a peisajului pe observarea traiectoriilor descrise de Calea Lactee care aparent divide cerul și orizontul între punctele cardinale. Mai mult decât orice altceva, acest aranjament al spațiului și timpului într-un model intercardinal, conform modelului crucii, adică de la nord-est și sud-vest spre nord-vest și sud-est, sugerează importanța supremă pe care o avea galaxia, marele Mayu, pentru mitologia andină.

Incașii și-au denumit imperiul Tawantinsuy, sau imperiul celor patru pătrare unificate, ca un ecou al acestei dispuneri primordiale celeste. Centrul crucii se afla la Cusco, iar Cusco era centrul lumii (vezi figura 12.14).



Figura 12.14. Tawantinsuyu, imperiul incas al celor patru pătrare unificate, cu punct de intersecție în Cusco, centrul lumii.

Iar dacă Cusco era centrul lumii, atunci Corincancha, marele Templu al Soarelui, era centrul cetății Cusco. Construit la confluența celor două râuri ce traversează Cusco, Corincancha era centrul unei enorme alinieri a calendarului ceremonial, bazat pe anul lunar sideral format din 328 de zile ($12 \times 27,33 = 327,96$). Alinierea esențială avea la bază răsăritul solar la solstițiul de iarnă. *Sapa inca*, adică Omul Arhetipal, sau regele, trebuia să fie instalat într-o nișă îmbrăcată în aur și pietre prețioase. Când soarele răsărind al solstițiului de iarnă atingea acea firidă, Marele Incaș avea să fie scăldat într-o aură strălucitoare, ceea ce făcea cu adevărat din el „Fiul Soarelui”.

Prin Cusco, aceste alinieri (conform figurii 12.15) față de bolta cerească hrăneau efectiv pământul prin persoana Marelui Incaș, arhetipul omului și regele. El era centrul, acel omphalos, în jurul căruia gravita cercul spațialo-temporal împărțit în cele patru sectoare. În termeni occidentali, el este foarte asemănător faraonilor egipteni înțeleși în chip de fii ai Soarelui și, mai mult decât atât, el este un soi de amestec între Adam, Hristos și regele Graalului.



Figura 12.15. Hartă a anticului Cusco care prezintă Corincancha și direcțiile principale de aliniere ale orașului. De asemenea, sunt prezentate și denumirile tradiționale ale celor patru sectoare ale cercului.

Toate aceste corespondențe devin cu atât mai fascinante dacă ne gândim la Anzi ca la un tipar natural ce sugerează Calea Lactee, unde Cusco este centrul galactic. Și atunci, crucea celor patru sferturi de cerc nu face decât să reitereze cei patru Arbori ai Lumii proiectați pe sfera celestă. *Sapa Inca*, omul unic în forma regelui, începe să semene tot mai mult cu Adam Kadmon, omul cosmic al cabaliștilor, format prin intersectarea acestor Arbori. Adam Kadmon, care este o serie de exerciții meditative și magice, s-a dezvoltat pornind de la concepția despre Arborele Lumii care se extinde traversând lumile și a fost înțeles ca arhetip al conștiinței universale. Calea lui Viracocha ar putea fi chiar secretul astrologiei alchimice în forma pierdută definitiv de Occident după declinul Egiptului, o cale prin care te poți hrăni din această sapiență care, cel puțin la modul teoretic, cuprinde Inteligența, oriunde s-ar afla Ea în univers. Religia centrată în jurul stelei din primele dinastii egiptene, așa cum apare consemnată în Textele Marii Piramide, poate fi slab percepută ca aplicație practică a acestei filosofii cosmologice, iar, după cum vom constata în continuare, amplasarea Piramidelor de la Gizeh reflectă împărțirea cerului în patru sferturi de cerc prin intermediul fluviului galactic.

GROTE INCAȘE ȘI CRUCEA DE LA URCOS

Când, în anul 1526, Pizarro a aflat pentru prima oară de existența incașilor, după ce capturase o corabie stranie ce naviga în largul coastei apusene a oceanului, încărcată cu obiecte din aur și argint destinate negoțului, pe tronul imperiului Tawantinsuyu se afla cel de-al unsprezecelea rege incaș de la unificarea celor patru sferturi de cerc, pe nume Wayna Qhapaq. Incașul a fost încoronat în 1493, anul în care un papă corupt pe nume Alexandru al VI-lea împărțea Lumea Nouă între spanioli și portughezi, însă regele și-a Petrucut lunga și ilustra sa domnie într-o fericită ignorare a bățăilor ceasului istoriei. Când i-au ajuns la urechi zvonuri despre străinii care încercau să treacă de granițele imperiului său, Marele Incaș se afla la Quito, consolidându-și victoria după cucerirea teritoriului pe care-l formează astăzi Ecuadorul și contemplând ideea de a forța intrarea în ceea ce este astăzi Columbia. În acest context, incașii au fost loviți de arma secretă a spaniolilor.

Fie adusă pe mare de Pizarro, fie pe uscat, dinspre Columbia, a izbucnit epidemia de gripă spaniolă care a devastat Mexico și America Centrală. Ea a lovit crunt, cu efect mortal, cele douăzeci de milioane de locuitori ai imperiului incaș, în cursul pandemiei murind jumătate din populație, inclusiv Marele Incaș. Pachakuti Yamki, incaș nobil care a scris o jumătate de secol mai târziu, a descris astfel viziunea pe care a avut-o Marele Incaș: „Și când s-a întors la mare cu alaiul său, au fost văzuți la miezul nopții, ca și când l-ar fi înconjurat, un milion de oameni, ... suflete vii (ale celor) ... gata să moară de pestilență”. Curând după aceea, a ajuns la curtea din Quito vestea că sosiseră spaniolii și, în scurt timp, curtenii au început să moară rând pe rând. Wayna Qhapaq a murit împreună cu fiul și cu urmașul său la tron după numai câteva zile.

Dacă n-ar fi izbucnit această epidemie, Pizarro ar fi avut de înfruntat un popor unit și puternic, la cârma căruia se afla un rege călit în războaie și abil. Este puțin probabil că ar fi creat vreo impresie, de orice fel, cu cele numai două sute de oameni care-l însoțeau, fie ei și înarmați cu muschete, asupra acestei forțe redutabile a imperiului incaș care tocmai ocupase întregul teritoriu al Ecuadorului. Numai că Marele Incaș se afla la depărtare foarte mare de centrul puterii sale, iar dezastrul s-a declanșat în scurt timp. După stingerea epidemiei, ca pentru a complica și mai mult lucrurile, între cei doi fii ai Marelui Incaș supraviețuiseră, Washkar, cel care controla Cusco, și Atawallpa, cel care controla nordul, a izbucnit lupta pentru succesiunea la tron. În tot acest timp, spaniolii au profitat și au înaintat spre interiorul Perului, ridicând colonii în câmpia mănoasă.

După instalarea sa pe tron, Atawallpa a trimis iscoade să spioneze așezările spaniolilor și a decis că ele nu reprezentau o amenințare. Altădată, pe vremea când trăia Marele Incaș, poate că toate acestea ar fi fost adevărate, însă Atawallpa a preferat să poarte tratative cu spaniolii și în acest fel simplu a fost luat prizonier și reținut pentru răscumpărare. Când spaniolii au primit muntele de aur oferit în schimbul eliberării Marelui Incaș, ei l-au omorât, au pus la cale o lovitură de palat și au intrat în marș forțat în cetatea Cusco, ocupând-o în numele fiului lui Atawallpa, Manku. Spaniolii și-au jucat bine cartea, exploatând dezbinarea provocată de războiul civil care, alături de boli și de epidemii, decimaseră armata. Până în anul 1553, spaniolii au ajuns să dețină controlul asupra orașului Cusco. Regele Manku, marioneta spaniolilor, s-a revoltat în 1536, însă deja nu mai

putea face nimic. Spaniolii câștigaseră timp și teren, iar populația împuținată și slăbită și armata dezorganizată erau amenințate de prea multe flinte și tunuri, pentru ca rezultatul confruntării să nu fie dezastruos pentru Marele Incaș.

Manku s-a retras în Machu Pichu, sus, pe culmile Anzilor, unde a pus bazele statului său neo-incaș care avea să dăinuiască încă două secole. Interesant este faptul că templul Torreon, în prezent o construcție lipsită de acoperiș care domină creasta Muntelui Machu Pichu, păstrează alinierea tradițională pe direcția nord-vest și sud-est astfel încât, atunci când Pleiadele răsar pe cer și constelația se vede printr-una din ferestre, Scorpionul se face nevăzut în partea opusă. Până și în mijlocul dezastrului, incașii și-au păstrat nezdruccinată credința în importanța axei galactice.

Incașii au scos din mine tot aurul la care râvnea atât de mult Pizarro și l-au folosit pentru împodobirea obiectelor de cult și ceremoniale, sau l-au turnat în plăci imense cu care au placat zidurile palatelor și mărețelor lor centre religioase. Unul dintre cele mai mari și mai renumite centre de cult era Corincancha din Cusco despre care am vorbit anterior. Templul original a dispărut, însă pe vechea fundație a incașilor s-a construit o catedrală. Adevărul este că cea mai mare parte a orașului Cusco este construită pe fundații incașe vechi de secole. Fără a folosi mortar, nici beton, acest popor a știut să construiască edificii din piatră care au trecut proba timpului.

Catedrala Santo Domingo din Cusco este un loc întunecat și decrepit. Magnificul edificiu Corinancha căruia i-a luat locul catedrala nu poate fi decât închipuit în prezent. În afara plăcilor din aur cu care erau acoperite zidurile templului, legendele spun că în centrul său era plasat un imens obiect circular din aur pur denumit „Discul Soarelui”. Se spune că acest disc întruchipa soarele central al cosmosului și că avea mulți centimetri grosime, fiind bătut în nestemate. Se spune că atunci când razele soarelui se reflectau pe suprafața sa, discul se transfigura. Incașii credeau că lumina devenea atunci atât de pură, încât oamenii aflați în templu, cu precădere Marele Incaș stând în firida sa poleită în aur, erau transformați în plan fizic.

Vechiul templu incaș era o construcție monumentală, cu mult mai mare decât catedrala care ocupă amplasamentul său original. Templul Soarelui era în legătură cu Templul Lunii și cu complexul cultic de la Sacsayhuaman printr-o rețea de galerii subterane. După cucerirea spaniolă, Pizarro a auzit de la puținii incași care au mai

rămas în Cusco zvonuri referitoare la existența unui vast sistem de tuneluri subterane care străbăteau Anzii. El îi mai auzise pe indieni vorbind despre faptul că aceste tuneluri ar fi fost pline cu aur și pietre prețioase, și că tezaurul fusese ascuns acolo de soția regelui Atawallpa. Regina incașilor reușise să astupe gurile de intrare în tunel înainte de sosirea spaniolilor.

În *Cronica sa peruană* scrisă în anul 1555, Cieza de Leon susține următoarele: „Dacă atunci când au intrat în Cusco, spaniolii nu s-ar fi dat la atâtea vicleșuguri și nu și-ar fi manifesta curând după aceea cruzimea trimițându-l la moarte pe Atahualpa, nici nu-mi pot da seama câte corăbii imense le-ar fi trebuit să ducă toate aceste comori în Spania, care iată, acum, rămân îngropate în măruntaiele pământului și vor rămâne ascunse acolo, fiindcă cei care au făcut- au murit demult”. Poate cel mai agravant aspect legat de studierea istoriei Perului este faptul că spaniolii sunt cei care au scris-o. Pizarro și hoarda lui de soldați s-au distins prin activități ca genocidul, asasinatelor și înșelătoriile. Vocea incașilor a fost redusă la tăcere, iar secretele lor au fost îngropate o dată cu loviturile de spadă, focurile de armă și șarjele cavaleriei spaniole. Persistă totuși legendele legate de vasta rețea de galerii subterane, exacerbate de miturile despre aurul incașilor care s-a pierdut pentru totdeauna, din acesta făcând parte poate și Discul Soarelui, care așteaptă să fie descoperit într-o grotă neștiută din Munții Anzi.

Planul de construcție al străvechiului Cusco a fost astfel conceput încât orașul să ia forma unei pume, leul care trăiește în munții din America de Sud (vezi figura 12.15), iar această formă a fost accentuată în cursul lucrărilor de reconstrucție din jurul anului 1.440 d.Hr., în timpul împăratului incaș Pachacuti. Partea principală a cetății vechi se întinde în interiorul torso-ului figurii acestui animal, însă fața și nasul pumei fac parte din complexul Sacsayhuaman, care domină orașul de pe culme. Ceea ce s-a mai păstrat astăzi din gigantica lucrare în piatră de la Sacsayhuaman nu poate povesti decât o parte infime din istoria acestor magnifice monumente și a autorilor anonimi care le-au construit. În perioada sa de apogeu, Sacsayhuaman era un complex imens, dispunând de trei turnuri înalte și un spațiu atât de vast în încăperile sale labirintice, încât acestea puteau adăposti peste cinci mii de luptători gata să apere orașul. Astăzi, numai cu ochiul minții se poate reconstitui măreția acestui centru construit pentru a marca obârșia râului sacru ale cărui ape

erau conduse până în oraș prin intermediul unor conducte și galerii din piatră. În complex, se mai văd și astăzi câteva deschideri ale sistemului de canalizare, deși conductele au fost astupate la o adâncime de jumătate de metru până la un metru.

În cartea sa intitulată *Jungle Paths and Inca Ruins* (*Cărări prin junglă și ruine incașe*), William Montgomery McGovern scrie astfel despre Sacsayhuaman: „În apropierea acestei fortărețe [Sacsayhuaman] se află câteva caverne stranii care pătrund adânc în pământ. Aici au fost ciopliți direct în piatra vie a stâncii Zei Subpământeni, iar nenumăratele oase care zac împrăștiate în jurul lor stau mărturie sacrificiilor care s-au făcut aici”.

Astfel de grote sunt ascunse și pe culmile situate mai sus de Sacsayhuaman – așa cum ne sugerează inscripția de la Hendaye –, într-unul dintre locurile cu cea mai mare altitudine care se află dincolo de Cusco. Deși aceste grote sunt naturale, este evident că oamenii au extras părți importante din interiorul lor. În afara faptului că poporul quechua le folosește de câteva secole pentru ceremonialele sale străvechi, nu se știu prea multe despre aceste grote. Nimeni nu știe cu exactitate cine a săpat grotele și, după cât știm noi, până în prezent nu s-au întreprins studii arheologice aici. Putem astfel susține că ele pot avea orice destinație posibilă și plauzibilă, inclusiv cea de loc al refugiului în urma unei catastrofe străvechi.

Ținutul în care se află aceste grote este la fel de interesant ca și grotele însele. Nu departe de acest loc se află vestigiile antice ale unui mic oraș. Acest sit extrem de vechi este cioplit în piatră și împodobit cu asemenea sculpturi, încât el sugerează că aici s-a aflat odinioară centrul ceremonial sau spiritual al incașilor. Trasajul străzilor și fundațiile se desfășoară la nivelul solului, iar conductele pentru alimentare și canalizare, lucrate din lut, sunt și acum vizibile.

Mult mai puțin vizibile sunt numeroasele efigii de animale care au fost dăltuite direct în stâncă. În ciuda erodării pietrei, se mai disting încă figuri de șerpi, pume și maimuțe. Aceste sculpturi, basoreliefuli și statui sunt atât de vechi, încât mare parte din trăsăturile lor au dispărut sub acțiunea forței eoliene și a ploilor. Din acest complex odinioară magnific se păstrează astăzi doar câteva urme șterse.

Crucea Hendaye, situată la o depărtare de trei mii de mile peste ocean, indică înspre o grotă din Cusco, în Peru. După ce am refăcut traseul și după multe întrebări puse localnicilor quechua, acest loc uitat de lume, ce ține de mitologie, ni s-a părut încă și mai interesant.

Ne rămâne să ne întrebăm dacă grotlele nu sunt cumva un omagiu, sau un tribut, adus poporului care le-a folosit cu scopul de a supraviețui mării catastrofe. Să fie acest popor același care a edificat giganticul sistem de galerii subterane despre care se spune că ar străbate în lung și-n lat pânțele Anzilor?

Un lucru este totuși cert: grotlele de la Cusco ce apar menționate pe inscripția crucii Hendaye există în realitate. Și este la fel de adevărat că aceleași grote sunt considerate sacre de puținii urmași ai incașilor care continuă să trăiască în această regiune, dovadă stând grămăjoarele de ceară topită din lumânările ceremoniale care sunt prezente peste tot în interiorul acestor caverne. Ghidul nostru, un localnic quechua, ne-a spus că în timpul nopții se țin multe slujbe în grote. Tot el ne-a mai spus că, deși ele nu sunt cunoscute turiștilor străini, aceste caverne sunt foarte bine știute de localnicii quechua. Să mai amintim că mulți dintre indienii peruvieni pleacă în pelerinaj spre aceste catacombe cel puțin o dată pe an.

Sărbătoarea Inti Raymi, sau Festivalul Soarelui, continuă să fie celebrată în fiecare an la Sacsayhuaman în ajunul zilei de 23 iunie, sărbătoarea marcând încheierea solstițiului de iarnă. Ceea ce la începutul anilor 1940 reprezentase o mică afacere a devenit în prezent un festival care ține trei zile la rând, organizat în jurul unei marionete „incașe”, a cărei procesiune pornește din piața aflată în fața catedralei, locul pe care se afla Corincancha, Templul Soarelui, și duce până la Sacsayhuaman, cu grotlele și izvoarele sale subterane.

Întrebându-l de ce sunt atât de importante aceste grote, ghidul nostru quechua a ridicat cu indiferență din umeri și ne-a spus: „Oamenilor albi nu le pasă de pământ așa cum ne pasă nouă. Noi, când semănăm pământul și strângem recolta, îi cerem tot timpul ajutor mamei pământ. Și în grotele astea stă mama noastră. Sunt mai aproape de sufletul ei. Așa că ne ducem acolo să vorbim cu ea și s-o rugăm să ne ajute”.

În urma descoperirii acestor grote, am aflat răspuns la câteva dintre întrebările noastre. Aceste grote au o vechime foarte mare și continuă să-și păstreze neîntinată aceeași semnificație profundă pentru localnici. Toate aceste caverne sunt amplasate în vechiul oraș Cusco, în partea care corespunde capului pumei. Într-adevăr, grotlele, sau obârșia râului sacru, și complexul ceremonial sunt amplasate în apropierea vârfului nasului pumei, ca și când aceasta s-ar încorda cu tot corpul să indice înspre această direcție. Acest loc ne trimite cu

gândul la imaginea respirației omului-pisică descrisă de Mevryl, pe care autorul o localizează la Katmandu, în Nepal. Reprezentarea simbolică pare, însă, să se potrivească mai bine planului de la sol de la Cusco.

Totuși, a mai rămas de verificat încă un indiciu pe care ni-l oferă crucea de la Hendaye. Din inscripția de la Hendaye, dar și de la Dr. del Prado, știm de existența unei cruci stranii la Urcos, așezare situată la nici douăzeci de mile sud-est de Cusco. Ultima piesă a enigmei coincide cu secretul acestei a doua cruci.

Urcos este un orașel invadat de mizerie, situat la șaisprezece mile depărtare la sud-est de Cusco, de care istoria își amintește doar ca fiind locul rebeliunii incașe conduse de Manku. Duminica, țărani localnici coboară pe cărările versantelor abrupte, cărând în spate coșuri pline de fructe și legume proaspăt culese și de frunze de coca, pe care merg să le vândă la piață. În apropierea așezării, se întinde un superb lac montan, iar crucea de la Urcos se înalță la gura ochiului de apă, numit, după cum se și cuvine, Lacul Urcos.

Nimeni nu-și amintește cine a construit crucea de la Urcos. Silueta ei se distinge din depărtare, fiindcă crucea este așezată în vârful unui morman de pietre cu o înălțime de aproape jumătate de metru (vezi figura 12.16). Pentru a ajunge în vârf, la crucea propriu-zisă, trebuie să urci prin părțile sale laterale, pe treptele din piatră ale postamentului. Totuși, crucea așezată pe acest promontoriu nu este originalul.

În cursul a ceea ce a constituit poate cea mai palpitantă parte a investigațiilor noastre, am descoperit că originalul crucii de la Urcos dispăruse. Singurul lucru care s-a păstrat este postamentul, pe care a fost ulterior fixată o cruce nouă. Piedestalul pe care a stat crucea originală este puternic erodat și probabil are o vechime de câteva secole. Crucea nouă este recentă, probabil fiind realizată în urmă cu cincizeci de ani, și este lipsită de ornamente. Nimeni nu știe cum a fost distrusă crucea veche sau cine a luat-o de la locul ei.

Localnicii spun că întotdeauna a fost o cruce în acel loc. Și mai spun că simbolul crucii este extrem de important în cultura lor. Într-adevăr, după cum ne amintim din imagistica celor patru sectoare de cerc unificate, crucile erau un concept cultural esențial în tradiția incașă. Mai mult decât atât, Urcos cade pe axa sud-est și nord-vest a alinierii dintre centrul galactic și marginea galaxiei, urmând o linie

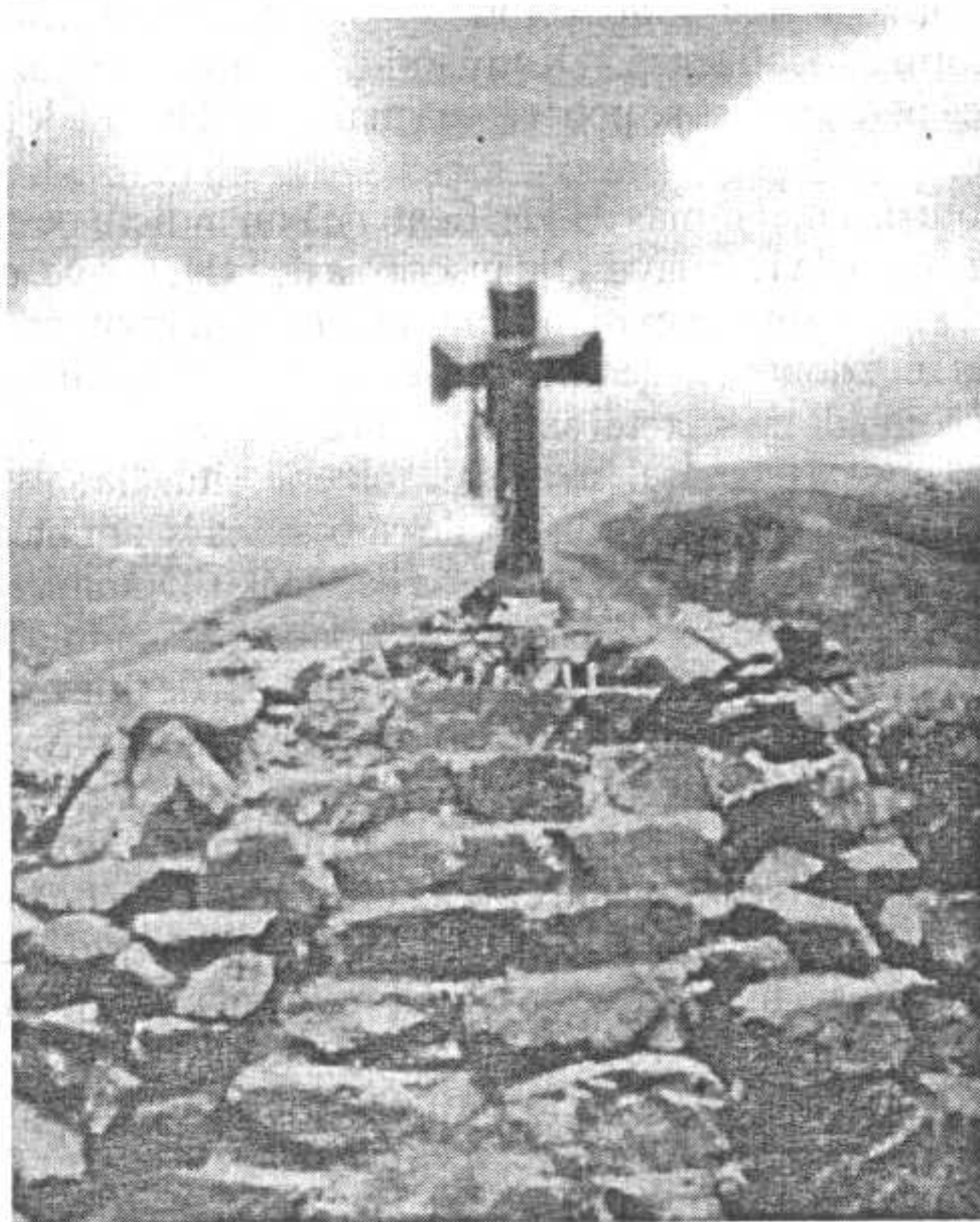


Figura 12.16. Crucea de la Urcos, din Peru, este amplasată pe un pedestal străvechi. (Foto de Jay Weidner)

vizuală care pornește de la vechiul stâlp din piatră postat în piața centrală din Cusco, spre astrul luminos Alpha Crucis a Crucii Sudului.

În afara acestor indicii tulburătoare, orice informații – dacă va fi existat vreuna – despre crucea de la Urcos au fost complet distruse. În pofida acestui aspect, prin amplasamentul și alinierea sa, crucea ne oferă un indiciu important. *Ushmu*, stâlpul din piatră situat în piața centrală din Cusco, definește liniile fine descrise de soare ale solstițiilor și echinocțiilor de-a lungul liniei reconstituite a fluviului Huatanay către Alpha Crucis. Această aliniere duce direct la poarta de acces în valea de la Rumicola și, în continuare, până la crucea de la Urcos, sugerând

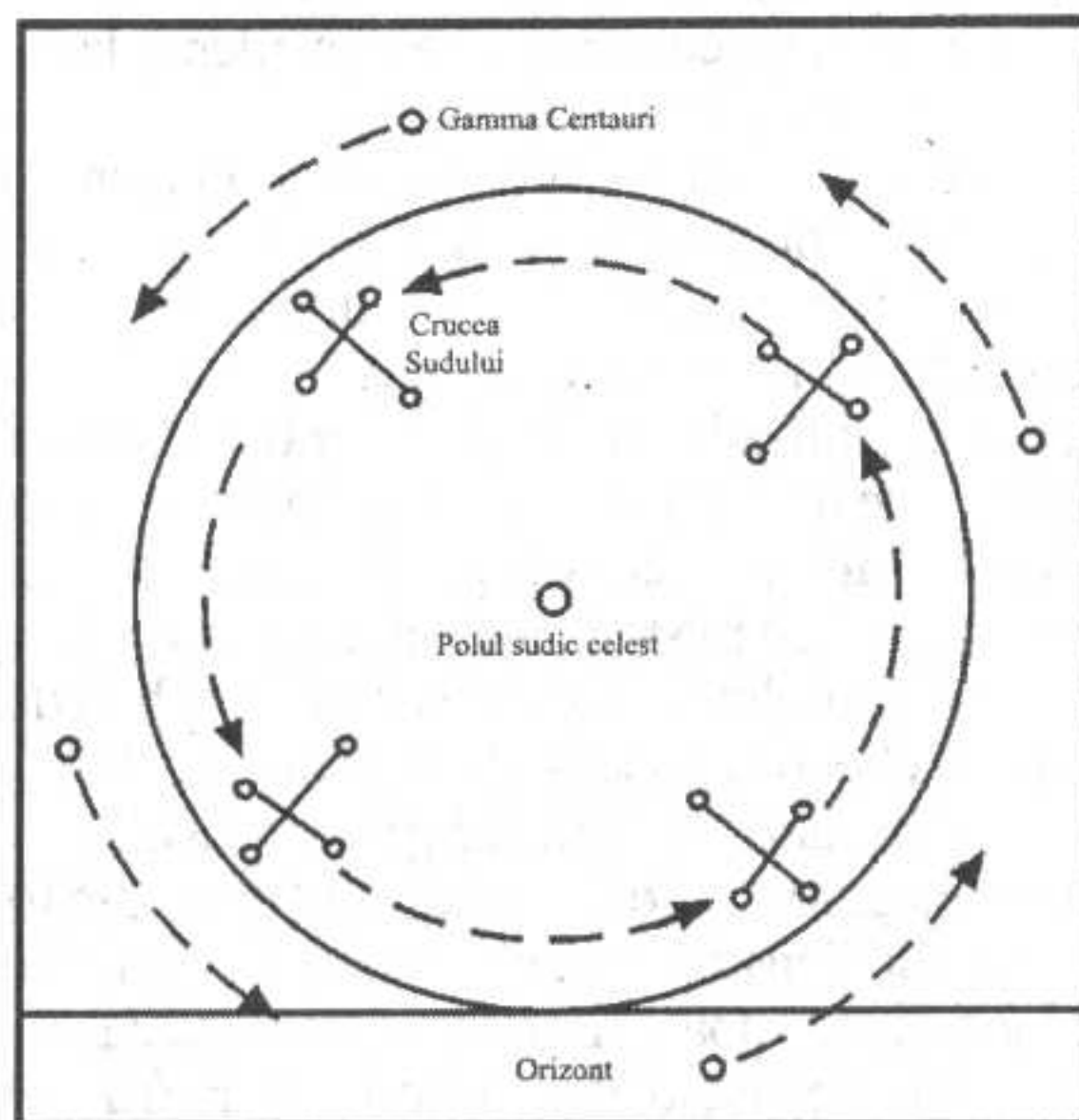
asocierea crucii Urcos cu Crucea Sudului a stelelor de pe cer, asociere pe care vechii incași o considerau la fel de fascinantă ca și mișcările soarelui pe cer.

Mesajul transmis de crucea de la Hendaye s-ar putea astfel interpreta drept „Slavă, ție, X (cruce) Urcos”. Fulcanelli ne-a atras atenția, prin jocuri de cuvinte în limba verde și anagramări, și ne-a avertizat asupra importanței pe care o are acest loc. Admițând că Urcos este, într-adevăr, locul geografic al refugiului, și că alinierea sa reală este mai importantă decât orice inscripție pierdută care ar fi putut clarifica această problemă, înseamnă că ne aflăm în prezența unui alt mister. Cum ar putea o constelație pe care grecii au ignorat-o complet și care nu este observabilă de Europa nordică să furnizeze cheia descoperirii locului de refugiu?

Interesant este faptul că grecii considerau cele patru stele care formează Crucea Sudului ca făcând parte din Centauri, constelația care se află deasupra ei. Constelația formată din cele patru stele strălucitoare ce poate fi ușor recunoscută ca și cruciformă încalcă Calea Lactee, cu o deschidere de patru grade în punctul de intersectare, și axa sa verticală care străpunge Alpha Crucis este îndreptată spre polul sudic celest. Axa orizontală este orientată spre centrul galaxiei chiar în cuspida Scorpion – Săgetător, făcând din acest punct cosmic un marcaj astral perfect al Marii Cruci cosmice și al Cubului Spațiului.

Capacitatea de a observa Crucea Sudului și de a face calcule corecte pornind de la aceste observații este obligatoriu să fi dus – și a condus în mod inevitabil – la înțelegerea atât a fenomenului de precesiune, cât și a alinierilor galactice care sunt efectul acestuia. Datorită mișcării de precesiune la polii cosmici, constelațiile par să se ridice și să coboare pe cer, la intervale imense de timp. Acest lucru este cel mai bine observabil urmărind constelația Orion, localizată la ecuatorul celest, ceea ce face din ea un excelent marcaj al mișcării de precesiune. Ca și în cazul Orion, mișcarea de precesiune determină ridicarea și coborârea Crucii Sudului pe cer, conform desenului din figura 12.17. Timp de o optime dintr-un ciclu de precesiune, adică timp de aproximativ trei mii de ani, Crucea Sudului este vizibilă de la ecuator spre poli, mai sus de treizeci de grade latitudine nordică. În timpul Noului Regat din Egiptul antic, Crucea Sudului s-a văzut cât se poate de clar până în nord, la Ierusalim.

Figura 12.17. Crucea Sudului nu dispăre niciodată sub linia orizontului în emisfera sudică, deși constelația sa învecinată, Gamma Centauri, dispăre, indicând astfel faptul că Crucea Sudului este circumpolară în această emisferă.



La latitudinea pe care se află Luxor, Crucea Sudului, sursa care a inspirat bizarele cruci ankh cu rozetă expuse la Muzeul Coptic, trebuie să fi stat sus pe cerul emisferei sudice la solstițiul de iarnă. În timp ce primele raze ale soarelui răsărind inundau sanctuarul din interiorul Templului de la Karnak, Crucea Sudului trebuie să fi fost încă ușor vizibilă în sud, în timp ce Calea Lactee, pe bolta cerească, urma aproape exact cursul Nilului terestru. Tot așa cum alinierea de la Corincancha uneau linia vizibilă a Crucii Sudului și răsăritul soarelui în miez de iarnă, la fel face și marele templu Amun din Karnak (vezi figura 12.18). Spre deosebire, însă, de Corincancha din emisfera sudică, de-a lungul timpului, Karnak a văzut cum ankh-ul celest aluneca de pe cer, pentru ca, la puțină vreme după ce Egiptul a încetat să existe, Crucea Sudului să dispară sub linia orizontului.

De la Ierusalim, acest fenomen a fost vizibil în iarna anului 2 d.Hr. Este posibil ca evenimentul cosmic să fi alimentat mitologia legată de „Iisus”, cu întregul amalgam de cunoștințe alchimice și escatologice. Locul în care a „aterizat” crucea, adică locul în care Crucea Sudului a atins linia orizontului, putea fi lesne înțeles drept „locul de naștere” al unui personaj mesianic. În primul secol d.Hr., Crucea Sudului mai putea fi încă văzută de la Luxor și Cairo, astfel

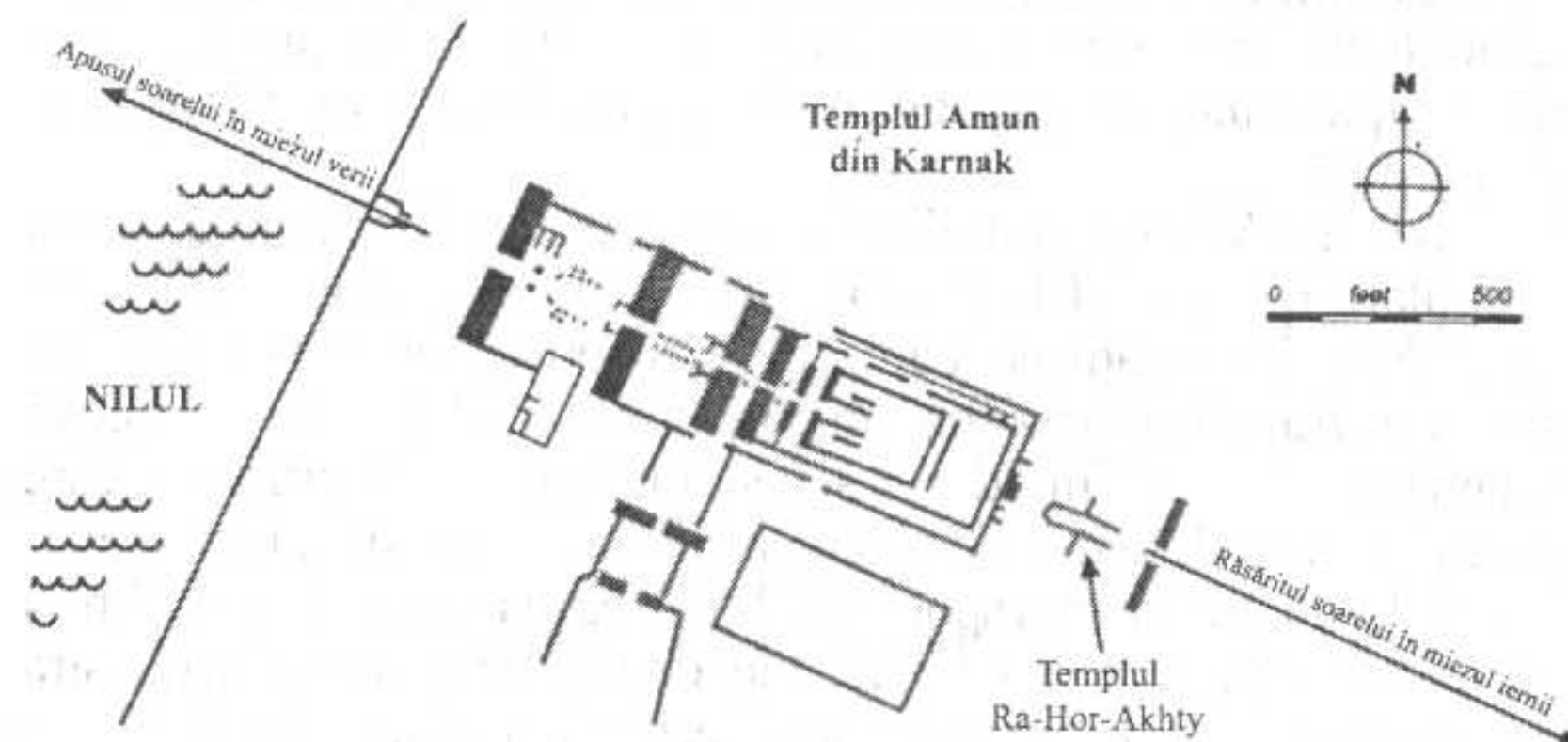


Figura 12.18. Alinierea solstițială a templului Amun de la Karnak, indicând unirea axei solstițiale și axei după poziția Crucii Sudului, la aproximativ anul 1.600 î.Hr.

încât apariția sa cu o altă stea strălucitoare în vârf putea fi ușor transpusă simbolic într-o „rozetă” ankh, asigurând astfel conexiunea dintre tradiția străveche a misterelor și noul Messia și reprezentarea lor printr-un singur simbol cu o forță de sugestie unică.

De ce nu, informația esențială care se ascunde în hărțile celeste desenate de erudiții arabi din Antichitate, păstrate la Cairo și aceleași pe care Papa Silvestru al II-lea le-a studiat cu un asemenea interes, ar putea atesta, într-adevăr, existența Crucii Sudului, cu aspectul său de cruce-rozetă cu ansă, și capacitatea de a folosi această constelație pentru definirea exactă a Marii Cruci a alinierii galactice. În *Purgatoriul* său, poetul italian Dante face referire la Crucea Sudului, astăzi invizibilă pentru emisfera nordică, pe care o lasă „înfometată și văduvită”. Repetarea acestor informații în observațiile unor exploratori din secolele al XV-lea și al XVI-lea – și este foarte probabil ca unele dintre ele să fi provenit din surse incașe – pare să fie la originea unei febrile activități esoterice în Europa, două din cele mai celebre care ne vin în minte fiind profețiile lui Nostradamus și rozicrucienii.

În fine, semnificația celor două cruci – este vorba despre crucea de la Hendaye și cea de la Urcos – indică existența unui loc metafizic

al refugiului, deși este foarte posibil ca grotle de la Cusco să fi ajutat efectiv supraviețuitorii unei catastrofe anterioare. Chiar și șamanii quechua admit că ceva mult mai profund se va întâmpla de această dată.

Alberto Villoldo a studiat timp de douăzeci de ani șamanismul la populația quechua. El a descoperit că tradițiile șamanice din Peru conțin câteva informații uluitoare. Țelul atingerii înțelepciunii șamanice pare să fie transformarea într-un corp strălucitor de lumină. Acești șamani i-au spus lui Villoldo, ca și restului planetei, în turneul pe care l-au efectuat în 1996 în cele două Americi, că se apropie într-adevăr sfârșitul lumii. Ei i-au mai spus lui Villoldo că planeta se va transforma în următorii câțiva ani, într-un fel care depășește capacitatea noastră de înțelegere. Acești șamani s-au referit la perioada cuprinsă între anii 2002 și 2012, numind-o „Pachacuti”, adică timpul când totul este răsturnat cu susul în jos și realitatea va fi restructurată.

În acest context, Villoldo vorbește despre trecerea posibilă de la *Homo sapiens* la ceea ce el numește specie care urmează să se nască, și anume *Homo luminosus*. Cine știe, poate calea către apocalipsă și calea către eliberarea spirituală sunt unul și același lucru. Șamanii din Peru posedă același sâmbure de informații ca și cel înscris în limbaj codificat pe crucea de la Hendaye, pe catedralele din Europa și în templul din Karnak, iar acesta constituie secretul alchimiei.

Calea către extincție este foarte probabil și calea către atingerea unei stări superioare. Pe măsură ce o specie începe să înțeleagă în plan colectiv că este pe punctul de a dispărea, un mecanism interior, foarte probabil integrat în structura și amprenta ADN, începe să creeze următorul nivel al ființei, noua specie. Alchimia și secretul filosofiei esoterice sunt căile care duc către *Homo luminosus*.

Alchimia este, nici mai mult, nici mai puțin, decât știința care ne învață cum evoluează specia umană. Regăsim urme ale acestei învățături în vechile civilizații andine de la Tiuanaco și până la orașul incaș Cusco, însă, din păcate, nu dispunem de mărturii scrise, nici de o literatură scrisă care să ne permită să dăm o formă adecvată acestor credințe celeste, integrându-le în cadrul de gândire specific culturii noastre. Din acest motiv, trebuie să ne întoarcem din nou în Egipt și la știința sacră a nemuririi pe care o posedau vechii egipteni.

PARTEA A ȘASEA

Marele mister: Maeștri iluminați, Refugii ale Apocalipsei și timp mitic

Eu știu că zeița Isis este mama tuturor lucrurilor... și că numai ea ne poate aduce Revelația și Inițierea.

— LE MYSTERE DES CATHEDRALES

TREISPREZECE

DE LA ATLANTIDA LA SHAMBALA

CRUCEA ȘI MITUL TIMPULUI

În acea dimineață friguroasă de primăvară când am pornit în călătoria noastră, pe când stăteam contemplând crucea din Hendaye în plină zi de piață în oraș, nici prin minte nu ne-ar fi trecut pe ce căi avea să ne poarte și, mai ales, până unde, în trecut. Am început cu o serie de enigme – misterul Fulcanelli, misterul catedralelor, misterul alchimiei și legătura sa cu chiliasmul și cu escatologia, misterul crucii de la Hendaye și mesajul pe care încearcă să-l transmită referitor la o apropiată catastrofă – și, pe măsură ce ni se părea că ne apropiem tot mai mult de descifrarea acestor enigme, parcă tot mai de nepătruns tindea să devină marele mister în ansamblul său.

Piatra de temelie a marelui mister este crucea de la Hendaye, un adevărat monument al sfârșitului lumii. Pornind de la acest monument simplu, lipsit de eleganță și necunoscut, Fulcanelli derivă avertismentul pe care-l lansează despre trecerea prin foc a emisferei noastre, dar și mesajul speranței și al încrederii în existența unui loc al refugiului. Decodificarea detaliată a acestui mesaj ne-a dezvăluit că acest monument conține într-adevăr sugestii referitoare la mecanismul dublei catastrofe, demonstrând, totodată, că știința iluminată antică a astrologiei alchimice creează un Cub al Spațiului corect din punct de vedere astronomic, chiar în interiorul Arborelui Vieții proiectat. Această astronomie iluminată recurge la cunoașterea unor alinieri complicate între centrul galaxiei și momentul angular al sistemului față de influxul de energie radială. Ea ne furnizează, în același timp, un model care poate fi utilizat pentru localizarea exactă a sistemului nostru solar în cadrul cosmosului intergalactic. Contemplarea originii acestei

cunoașteri cosmologice iluminate ne permite să întrevădem în ce constă marele mister.

Crucea de la Hendaye apelează la cunoștințe de astronomie iluminată pentru a anticipa și preciza momentul exact al producerii dublei catastrofe. Simbolismul crucii de la Hendaye vorbește despre un anotimp al distrugerii care se întinde între solstițiul de vară și solstițiul de iarnă pe o perioadă de douăzeci de ani, atrăgând atenția asupra mijlocului perioadei, echinoxul de toamnă 2002, când alinierile solare și planetare formează o cruce în unghi drept între momentul de impuls unghiular al sistemului și centrul galaxiei. După cum am constatat anterior, punctul median al echinoxului este încadrat și reglat de evenimentele celeste care influențează solstițiul, cel mai important dintre acestea fiind momentul care coincide cu răsăritul soarelui pe centrul galactic în solstițiul de iarnă al anului 2012. Cum aceasta este ultima dată menționată în calendarul maya și o dată importantă în calendarul kalachakra tibetan, importanța sa capătă o semnificație de-a dreptul stranie. Și totuși, crucea ca simbol și metaforă a atras dintotdeauna atenția omului, indiferent unde ar trăi pe glob.

Inscripția INRI aflată deasupra stelei de pe fața de est a crucii de la Hendaye demonstrează cât de mult se apropie creștinismul de marele mister al Judecării de Apoi. Și totuși, dacă am interpreta epigraful INRI în sensul de *Isis Naturae Regina Ineffabilis*, adică „Isis, regina naturii inefabile”, atunci poate s-ar cuveni să adaptăm modul de înțelegere a creștinismului spre a reflecta perspectiva egipteană.

Poate că mitologia referitoare la nașterea unui mântuitor ca salvator al lumii este o referire simbolică la timpul transformator. Horus se naște spre a răzbuna moartea tatălui său Osiris, ucis de unchiul lui, Seth. Acest bizar motiv familial este preluat și transmis apoi prin intermediul literaturii și al legendelor, printre altele de piesa Hamlet scrisă de Shakespeare, de tragediile antice grecești al căror personaj este Oedip, de miturile despre Iason și de o mulțime de alte legende. Însă ce s-ar întâmpla dacă toată această mitologie ar oglindi condițiile astrale create în urmă cu câteva mii de ani, în perioada ultimei mari catastrofe? Și ce-ar fi dacă realitatea pe care o descriu aceste mituri s-ar materializa pe cerul timpurilor noastre?

Ne dăm seama cu mai mare limpezime de acest lucru parcurgând sursa principală a chiliasmului, Noul Ierusalim din *Apocalipsă*. În capitolul 21, versetul 10, Ioan ne spune că îngerul

„mi-a arătat cetatea sfântă, Ierusalimul, care se pogora din cer, de la Dumnezeu”. Aceste cuvinte ne fac să ne gândim că cetatea sfântă ar putea fi mai întâi un model pe cer, care abia apoi se transformă într-o realitate concret materială aici, jos, pe pământ. Iar de vreme ce această cetate sfântă este un cub imens, după cum ne revelează îngerii tot în Apocalipsa, cap. 21, v. 16, ne putem lesne da seama că este vorba de Cubul Spațiului. Acest moment milenarist cu dubla semnificație de apogeu și sfârșit al lumii, coincide cu momentul în care Cubul Spațiului se transformă în cetatea sfântă a Noului Ierusalim.

Acest eveniment se va produce, firește, atunci când marcasele celeste – soarele, luna, planetele, marginea și centrul galaxiei – își vor ocupa pozițiile pe care înțelepciunea cuprinsă în mitologia astronomică le-a prevăzut deja, mai precis, o dată la 13.000 de ani. În acea clipă, Cubul Spațiului se va însufleți, iar cetatea celestă va coborî pe pământ. Iar crucea de la Hendaye ne spune că am intrat în această clipă cosmică. Fiindcă numai în acest punct temporal, adică perioada pământească a anotimpului de douăzeci de ani marcat de punctul median apărut în echinoxul de toamnă al anului 2002, alinierile dintre Cubul Spațiului și Arborele Lumii au împlinit realitatea pe cer.

În fecunda sa operă intitulată *City of Revelation (Cetatea Apocalipsei)*, John Mitchell demonstrează cum geometria sacră a Noului Ierusalim furnizează legătura dintre diverse complexe sacre, printre care amintim doar Stonehenge și Marea Piramidă, și raportul de bază al orbitei selenare în mișcarea sa în jurul pământului. Reținând aceste idei ca pe tot atâtea indicii importante, să ne imaginăm că acest cub al Noului Ierusalim se formează în interiorul sferei definite de orbita selenară. În acest caz, el s-ar alinia la marele Cub al Spațiului definit de evenimentele celeste. Această imagine a cubului înscris într-un cub este reprezentarea tridimensională a huper-cubului de care vorbeam, sau structura în patru dimensiuni formată din Cubul Spațiului proiectând Arborele Vieții pe suprafața sa.

Fazele dramei mitologice, moartea lui Osiris, nașterea lui Horus, dar și triumful lui, reprezintă, asemenea transformării alchimice, manifestări ale diferitelor evenimente celeste care configurează cubul Noului Ierusalim și efectele sale spirituale asupra psihicului uman. Dacă vom presupune că cetatea sfântă se va forma complet în perioada 1992-2012, atunci totul începe să capete sensul descris în mod specific în Apocalipsă, și valabil pentru secolele al XX-lea și al XXI-lea. Poate că toate ororile pe care le trăiește timpul nostru sunt

rezultatul nemijlocit al unei alchimii cosmologice în cadrul căreia transfigurarea timpului declanșează alte transformări. În acest caz, este foarte posibil ca specia noastră să fie împinsă forțat de evenimentele cosmologice fie spre extincție, fie spre iluminare.

Opera lui Paul LaViolette sugerează că mecanismul dublului cataclism ar putea fi manifestarea super-unde de șoc provenind din miezul galactic, ceea ce va avea drept efect împingerea prafului cosmic rezultat spre soare și va provoca o masivă descărcare a coroanei. Această dublă catastrofă este fin legată de ciclurile de precesiune pe care astronomia antică iluminată le măsoară în funcție de alinierea miezului galactic. Sau poate că aceste alinieri, în forma în care sunt descrise de crucea de la Hendaye, au loc înainte de apariția super-unde și de manifestarea efectelor sale devastatoare, ca un soi de avertisment, semnele și minunile pe care Apocalipsa ni le promite ca pogorându-se din cer. Ar mai putea, în același timp, fi speranța și șansa unei schimbări profunde, poate chiar momentul înălțării sau atingerii în masă a Corpului de diamant, corpul nemuritor de lumină despre care se vorbește în budismul tibetan.

Indiferent de interpretarea pe care am da-o mitologiei cosmologice și cosmogoniei, bizara despărțire a literelor din epigraful latin înscris pe crucea de la Hendaye este cea care ne oferă cele mai însemnate indicii: confirmă momentul catastrofei și, aspect încă și mai important, atrage atenția asupra existenței unui posibil loc al refugiului. Dacă trecem testul la care ne supune Fulcanelli și înțelegem cum trebuie căutat refugiul – despre care nu avem nici un fel de informații – în interiorul „spațiului” lăsat prin deplasarea literei S de la locul său, atunci descoperim un amplasament precis, orașul Cusco din Peru, cetatea incașă analogă centrului galaxiei, sau „centrul lumii” pentru civilizația incașă. Urmând traseul care ni se deschide prin acest mesaj limpede, am descoperit, fără să ne fi propus măcar, locul în care a fost amplasată la origine Atlantida, civilizația pământeană dispărută înainte de catastrofă, și, prin intermediul cunoașterii moștenite de urmașii acesteia – printre care se numără și incașii – am descoperit importanța crucii celeste pe cerul emisferei australe.

Tradițiile andine istorisesc despre eroul unei întregi civilizații, Viracocha, care și-a făcut apariția venind dinspre centrul lumii și i-a adunat pe supraviețuitorii acestei civilizații la Tiahuanaco, una dintre cetățile distruse ale Atlantidei. Poate că Tiahuanaco este un monument lăsat de cei care au supraviețuit ultimei catastrofe în memoria voinței

lor de a-și reface cultura. Misterioasa stelă Raimondi descoperită în podișurile muntoase peruviene, care datează cel puțin din anul 1.000 î.Hr., înfățișează un șaman de inspirație Viracocha. În această imagine (figura 13.1), șamanul Viracocha este reprezentat cu centrele energetice interioare aliniate și acordate la echivalentele lor planetare, fiind, în același timp, implicat în urmărirea alinierilor stelare, cu ajutorul a două cârje încolăcite în formă de șarpe.

Dacă ne retragem puțin și privim cu detașare această vastă panoramă a conexiunilor și corespondențelor, concluziile, oricât de bizare ar părea, se impun imediat prin evidența lor. Cu aproximativ 15.000 de ani în urmă, în Anzi a existat o civilizație superioară care, foarte posibil, a atins un nivel mult superior celui la care a ajuns civilizația noastră în prezent. Cu excepția câtorva insule izolate de supraviețuitori, această cultură a fost distrusă în totalitate de un eveniment catastrofic. Este posibil ca unii dintre acești „supraviețuitori”

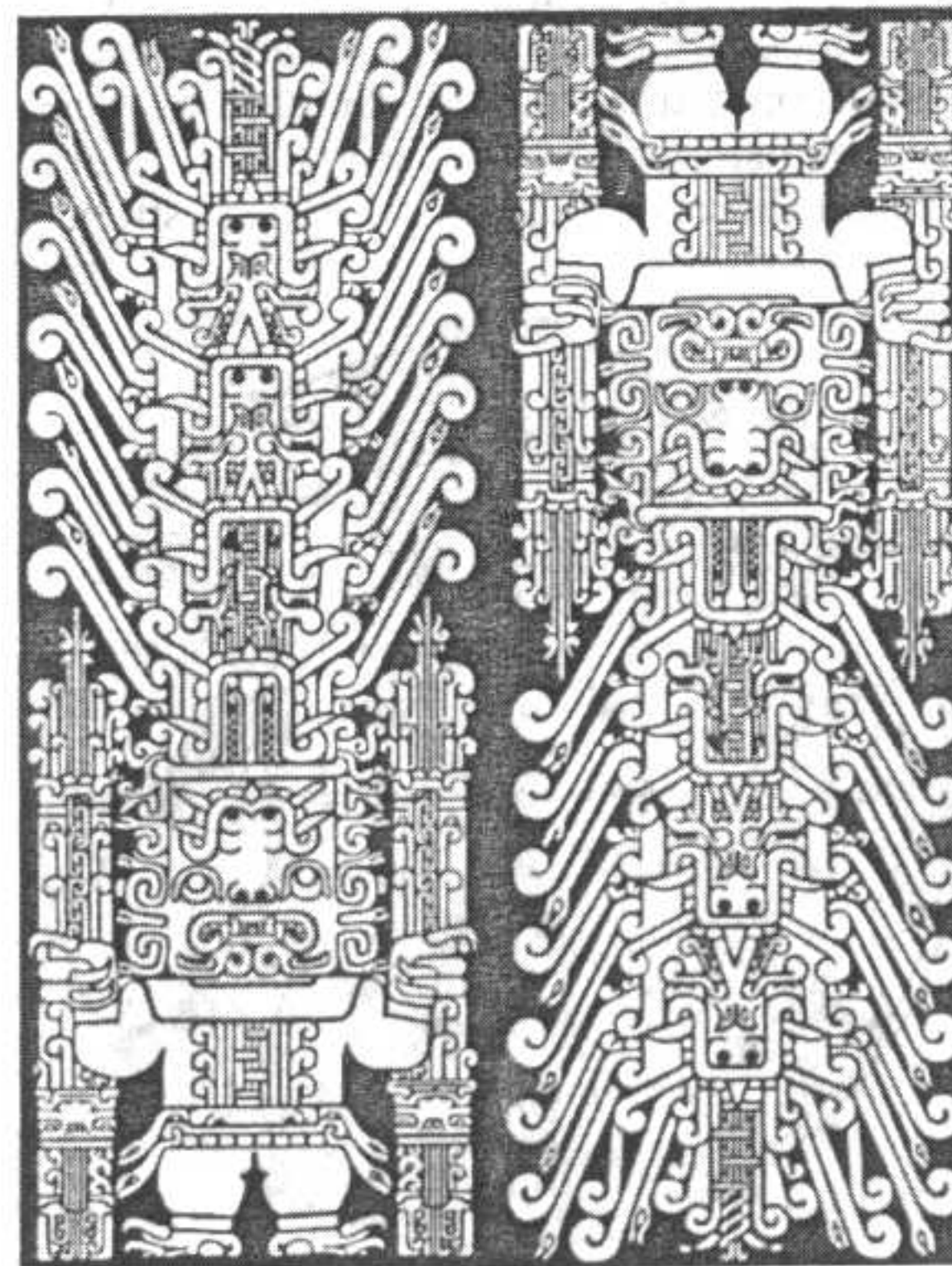


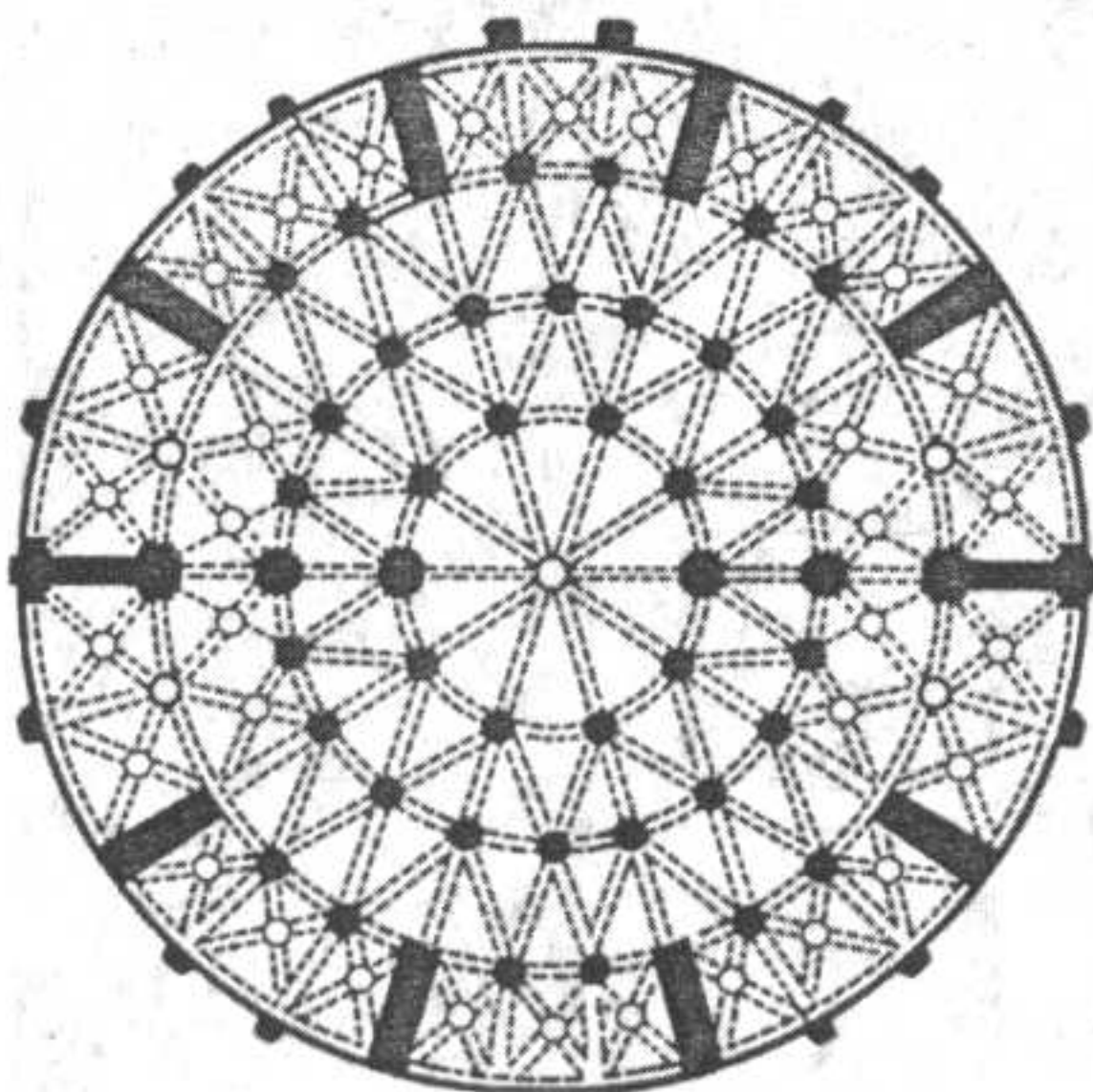
Figura 13.1. Stela Raimondi: partea stângă văzută dinspre dreapta și de jos în sus este o figură umană cu un acoperitor de cap foarte elaborat; din partea dreaptă și văzută răsturnat, figura sugerează forma unui dragon cu gura larg căscată.

să fi fost în realitate ființe nemuritoare care atinseseră stadiul de „corpuri de lumină” înainte ca valul distrugerii să se abată asupra lor. Oricare ar fi fost natura lor, aceste ființe s-au străduit timp de câteva milenii pentru a reface din temelii, poate chiar la modul literal, această civilizație.

Cu antenele sale de supraveghere, șamanul Viracocha sugerează că o parte a acestei renașteri este în legătură cu restabilirea unui anumit tip de structură geometrică, aliniată la aștri, planete și alte corpuri cosmice, capabile să încurajeze viața și conștiința omenirii. Dat fiind că geometria monumentului megalitic de la Stonehenge și a Marii Piramide din Egipt este în relație cu cubul Noului Ierusalim care este în curs de a se forma în prezent pe cer, putem presupune că ideea grilei telurice – ce coincide cu dualismul format din icosaedru compus cu dodecaedru înscris în sferă despre care vorbește Platon – ne va furniza o confirmare suplimentară asupra acestei structuri.

De fapt, chiar confirmă acest lucru. Imaginea în oglindă a structurii galeriei corului / absidei din catedrala Notre-Dame din Paris (figura 13.2) formează un model de tip rețea compusă din icosaedru-dodecaedru, indicând astfel conexiunea dintre edificiul catedralei și grila telurică. Un aspect chiar și mai interesant este faptul că linia dreaptă și lungă de unire sau aliniere a locurilor sacre, care străbate

Figura 13.2. Simetria în oglindă a absidei de la catedrala Notre-Dame din Paris configurează matricea duală compusă din icosaedru-dodecaedru al rețelei energetice a pământului.



centrul Angliei trecând prin Stonehenge și Avebury – două temple cosmice străvechi, Avebury fiind completat și cu motivul șarpelui – trece și prin Tiahuanaco. Însă poate cel mai curios și mai inexplicabil aspect dintre toate este manifestarea interactivității de-a lungul acestei direcții sacre care împarte Anglia – cercurile din lanuri.

Timp de mii de ani, oamenii au crezut că „spiridușii” sunt cei care desenează cercuri simple în lanurile de pe câmpia din sudul Angliei. Copiii se jucau în aceste cercuri bălane, iar fermierii îi lăsau s-o facă, imaginându-și că minusculele ființe își cereau astfel partea care li se cuvenea din recoltă. Această percepție s-a modificat în anii 1970, când fenomenul a fost descoperit de „vânătorii de anomalii” și de mediile de comunicare în masă. Pe măsură ce interesul a crescut și tot mai mulți au început să se intereseze de acest fenomen, cercetătorii au început să hoinărească nestingheriți pe acele câmpii și și-au ridicat acolo tabere, așteptând să-i surprindă pe autorii acestor desene circulare. Iar desenele au devenit tot mai complexe și mai elaborate. La începutul anilor 1990, pentru toată lumea era evident că se Petrucea un fenomen neobișnuit.

Colecția de desene circulare originale din anul 1999 cuprindea imagini care evocau în mod surprinzător sămburele secretului astrologiei alchimice (vezi figura 13.3). Unul dintre aceste desene era o reprezentare a Arborelui Vieții ca figură geometrică formată din patru cercuri suprapuse. Arborele însuși apăruse într-un desen din anul 1996, însă în anul 1999 aveau să-și facă apariția câteva desene complexe bazate pe motivul Cubului Spațiului. Însă, cel mai surprinzător dintre toate a fost un desen ce reprezenta un obiect în mișcare și care, apropiindu-se, înghite soarele, provocând astfel o erupție. Civilizația salvată de Viracocha a programat probabil aceste localități interactive spre a ne transmite învățături referitoare la geometria cosmică a universului nostru și a ne preveni asupra pericolului. Sau mai există ipoteza că același cult Viracocha ar fi putut supraviețui în alte forme diferite. Iar dacă aceste ființe cu inteligență superioară sunt cu adevărat nemuritoare, fie și sub forma creatorilor de desene circulare, atunci s-ar putea ca ele să se afle printre noi, încercând să ne ajute în cursul mării treceri pentru a supraviețui catastrofei.

Oricât de sugestive ar putea fi desenele circulare din lanurile de grâu, creatorii lor și mesajul pe care doresc să ni-l transmită pentru a desluși marele mister, tot lor le revine sarcina de a ne oferi alte noi

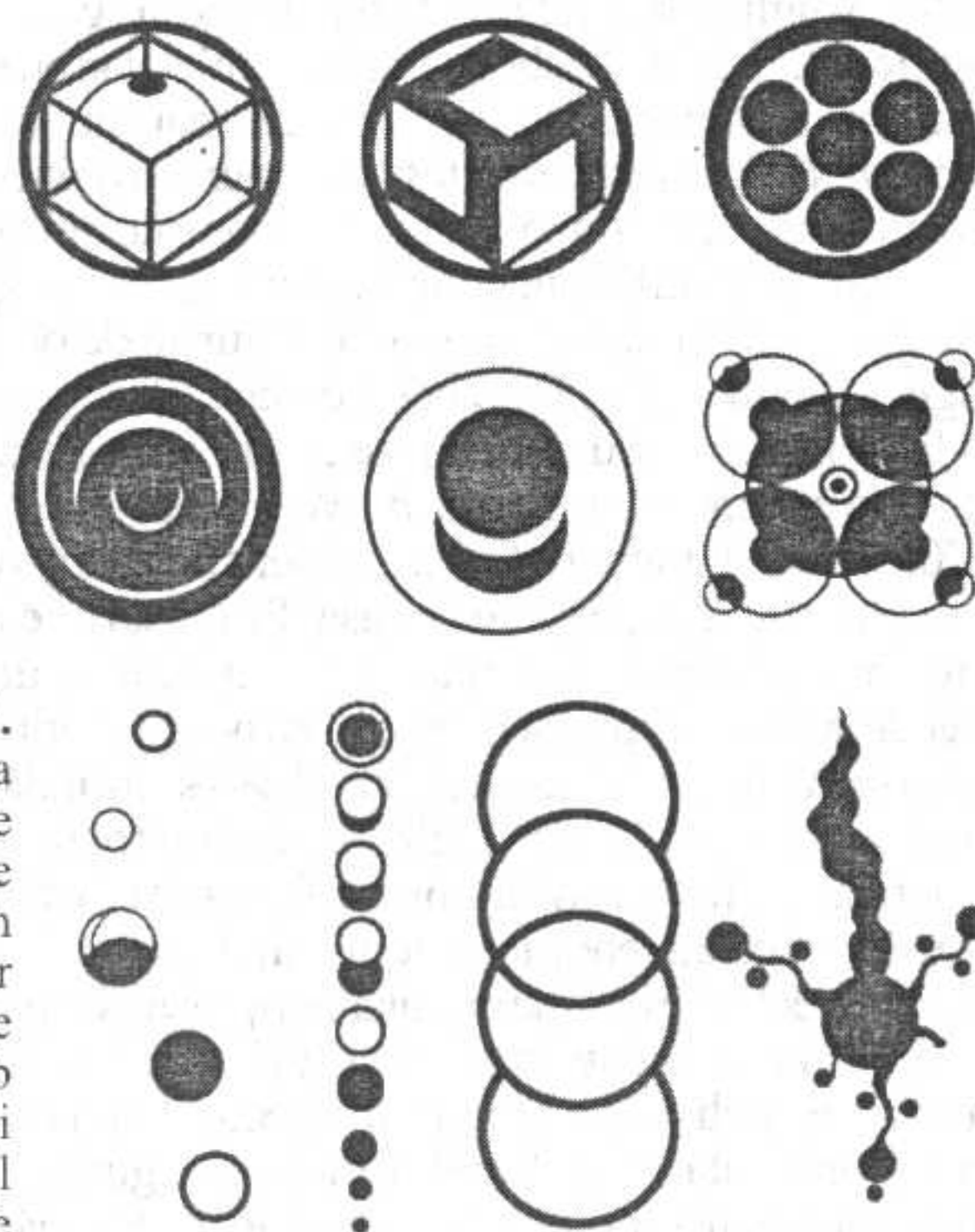


Figura 13.3. Selecție a câtorva desene circulare din lanurile de cereale, realizate în anul 1999, a căror geometrie este sugestivă sub aspectul Cubului Spațiului și al alinierii la corpurile cerești.

și numeroase posibilități uluitoare și – așa cum este întotdeauna cazul în domeniul paranormalului – să ne furnizeze tot mai multe întrebări, și nu răspunsurile. Rămâne totuși cert faptul că aceste desene ne oferă o nouă perspectivă asupra a ceea ce Fulcanelli numește „limba verde”, limbaj geometric înscris în „verdele” lanurilor de cereale. Totuși, în lipsa unei perspective mai ample, această „langue verte” rămâne ininteligibilă și evazivă. Deși creatorii desenelor din lanuri ne-au furnizat textul, ne lipsește încă un interpret autentic al mitologiei, ca și cadrul adecvat al mitului și experiența – o parte dintre cele două chiar la nivel mediumnic – care ne-ar putea „explica” interacțiunea dintre realitatea concretă și vizibilă și lumea nevăzută a misterelor.

La nivel primar, există două realități, cea a cerului și a pământului, ambele formând fundamentul sau temelia înțelegerii de către noi a spațiului și, ca rezultat direct al înțelegerii spațiului, a timpului. Atunci

când o cultură sau o civilizație atinge un anumit nivel de conștiință, ea va recapitula pentru sine o întreagă cosmogonie, sau istoria genezei cosmosului. Una dintre primele cosmogonii care ne-au parvenit sub forma mărturiilor scrise și, în multe privințe, una dintre cele mai complexe, este mitul primordial al creării cetății Heliopolis, orașul egiptean de pe On.

În oceanul cosmic primordial și virtual al lui Num, Atum, prima divinitate creatoare al cărei nume semnifică „a nu fi”, dar și „complet (întru el)”, dormea într-un boboc de lotus. Printr-un act de voință, Atum s-a născut din virtualul „a nu fi”, sau haosul care-l conținea, și a trecut în starea de manifestare completă, transformându-se în cursul acestui proces în „Ra”, sau portalul existenței, simbolizat de soare. Hieroglifa corespunzătoare numelui *re* este simbolul *vesica piscis* al celor două cercuri care se intersectează, coarda vibratoare a condiției de undă staționară din care, prin intermediul procesului de transformare, totul este creat. Această imagine a devenit „soarele” în sensul de sursă primordială de lumină și de energie (vezi figura 13.4).

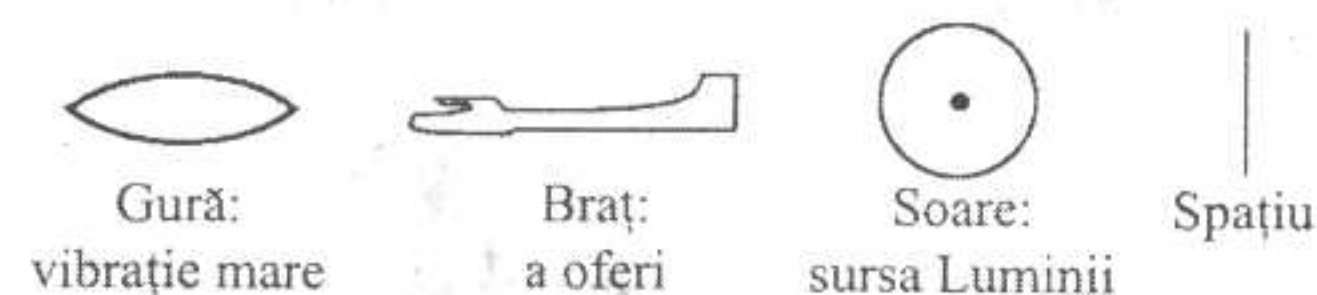


Figura 13.4. Hieroglifele egiptene corespunzătoare numelui Ra, cu senzori simplificați.

Atum-Ra, zeul solar primordial și portalul atotcuprinzător al vieții, a generat polaritatea sau primele două atribute: căldura, Tefnut, și umiditatea, Shu. La rândul lor, acestea i-au creat pe Geb, pământul, și pe Nut, cerul. Atum-Ra a aflat că cerul și pământul se complăceau într-o hârjoneală sexuală și atunci a trimis-o pe Shu să-i despartă. Nut a fost aruncată în sus, arcuindu-se deasupra pământului sub forma cerului înstelat, brațele și picioarele sale devenind cei patru stâlpi ai raiului, în timp ce Geb, în dorul după ea, a făcut să se ridice către bolta lui Nut munții, într-o încercare disperată de a ajunge la cer. Pentru a se asigura că nu va mai fi înșelat, Atum-Ra a proclamat că Nut, zeița cerului, nu va mai putea concepe în cursul nici uneia din lunile anului solar.

Tehuti, însă, sau Thot (vezi figura 13.5), zeul cunoașterii și al timpului, a fost de altă părere. Dacă Atum-Ra reprezintă o viziune solară a spațiului care ordonează timpul, Thot reprezintă o viziune lunară sau biologică a timpului care locuiește spațiul. Înțelegând că un univers primordial ordonat în jurul chintesenței este static și imuabil, Thot a făcut un straniu joc de proto-șah sau joc de dame – se spune despre Thot că ar fi inventat folosirea tablei de joc de tip opt ori opt, careul magic al lui Mercur – cu Luna, un alt aspect al său, câștigând astfel a șaptezeci și doua parte din lumina ei. Din această „lumină artificială”, Thot a creat cinci zile care nu aparțineau nici uneia din lunile care compuneau cele 360 de zile ale anului solar guvernat de Atum-Ra. În aceste zile se Petruceau întâlnirile pasionale dintre Geb și Nut, ce dădeau naștere unei noi chintesențe, cea a forțelor metaforice, sau „Nether”: Osiris, Isis, Horus (cel bătrân), Seth și Nebhut.

În acest mit cosmogonic discernem o altă dualitate de principii antagonice, timpul solar static și timpul de precesiune dinamic, pe care egiptenii îl măsurau conform celor patru cicluri de eclipse selenare de aproximativ șaptezeci și doi de ani. Acestea sunt partidele de șah

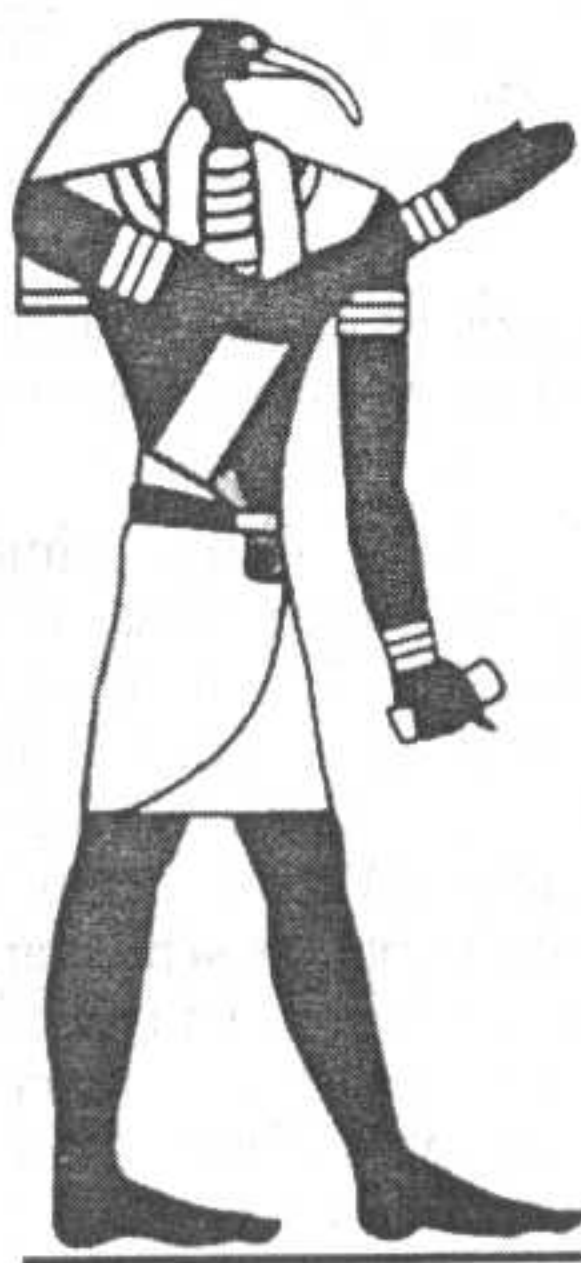


Figura 13.5. Thot, cel care guvernează timpul.

pe care le-a jucat Thot cu Luna și pe care probabil le-a „câștigat”, posibil descoperind, și astfel prezicând, eclipsele. Din această cosmogonie primordială, putem deduce că timpul și măsurarea timpului transcendeau simpla urmărire a schimbărilor ciclice produse de soarele și luna din galaxia noastră, ele fiind, într-adevăr, derivate din mai ampla mișcare celestă a precesiunii. Aceste schimbări produse în contextul mai larg al marelui mister de pe miticul cer al genezei aveau o semnificație practică și ritualică pentru societățile antice care le-au integrat în creația lor mitologică.

Aceasta este aserțiunea întrucâtva cuprinzătoare, formulată de abordarea exhaustivă a temei miturilor astrale de la *Istoria și cronologia* lui Hewitt încoace. În anul 1969, Giorgio de Santillana și Hertha von Dechend au publicat cartea intitulată *Moara din cătun: eseu despre mituri și geneza timpului*, în care argumentează că harta geografică a mitologiei prezintă de fapt cerul și că lumea imaginarului mitologic se extinde la întregul cosmos. Din această perspectivă, precesiunea este cauza principală care a condus la o serie catastrofe succesive, fiindcă fiecare grup de constelații marcând o nouă eră cade din punctul de marcaj corespunzător al solstițiului sau echinoxului său, iar aceste catastrofe sunt asimilate într-un cadru de evenimente mitice care le conferă o semnificație anume în interiorul unei anumite culturi.

Santillana și von Dechend au stabilit această geografie mitologică, cu rutele, oceanele și fluviile sale, și, aspect extrem de important, cu arborii și polii săi, drept componente ale cerului, Calea Lactee și axa cosmică. Am constatat în capitolul anterior cum au reușit să păstreze până astăzi incașii creștinați din Misminay utilizarea metaforică a drumurilor și râurilor spre a oglindi alinierea la aștri, iar în capitolul 8 am acordat un spațiu amplu studierii Arborelui Lumii. *Moara din cătun* aduce un element original: motivul cosmologic recurent al unui spațiu misterios unde se întâlnesc cerul și pământul și unde se nasc luminile, sau stelele de pe cer. În majoritatea miturilor vernaculare, această uniune dintre cer și pământ este realizată prin intervenția Arborelui Lumii, axa imobilă în jurul căreia orbitează creația. Două „porți”, sau alinieri sunt asociate cu această axă, iar Marea Cruce se formează prin intersectarea acestora. Cel mai adeseori, acest punct mitic de confluență cade în punctul de intersectare, sau de traversare, dintre planurile galactic și cel ecliptic.

Râul și calea au fost simbolurile aproape universale ale Căii Lactee, cel mai mare și mai spectaculos corp de pe bolta cerească nocturnă. Uneori, așa cum este cazul la Minismay, râul pământesc este oglindirea râului celest. În Egiptul antic, Nilul este cel care a devenit oglindirea terestră a râului celest, iar în India, Gangele îndeplinea aceeași funcție. Ca drum, el era socotit a fi calea de intrare și de ieșire a sufletelor în și din acest plan teluric, accesul făcându-se prin aceste „porți” situate la punctul în care se încrucișează axa galactică și cea ecliptică. Această credință a fost transferată în Europa, transmițându-se prin tradiționala asociere a rutelor de pelerinaj cu Calea Lactee: ele pornesc din diverse locuri situate în Franța, brațele și marginile galaxiei, spre centrul galaxiei, simbolizat de trecătoarele din munți aflate la est de Hendaye, și apoi continuă spre brațul opus al galaxiei până la Santiago de Compostella, din nord-vestul Spaniei.

Arborele Lumii este situat în centru, în punctul de intersectare a tuturor căilor, realizându-se astfel legătura și uniunea dintre crucea celestă, alinierea zenitului încrucișării dintre galactică și ecliptică, și crucea de la sol, sub forma unei răscruci de drumuri, a unei capele, catedrale sau a unui templu. Ca punct, Atum, care se fertilizează pe sine, este atât pântec, cât și falus, iar grecilor antici, acest punct le era cunoscut sub denumirea de *omphalos*, cu sensul literal de „penisul mamei”, sau „ombilic”. Piatra din centrul orașului Cusco, un alt punct „omphalos”, deservea aceeași funcție prin faptul că demarca pătrimile cerului și pământului și alinierile majore ale evenimentelor celeste. Această piatră locator este foarte asemănătoare din punct de vedere conceptual cu piatra sculptată lingam la care se referă Hewitt, cu crucea de la Hendaye și cu idealizarea intelectuală a pietrei filosofale și a Pietrei, în sensul de „*lapis exillis*”, a Graalului. Ea mai poate evoca și piatra cubică a zeiței Cibeles prin a cărei mutare din munții anticei Anatolia Roma a devenit centrul lumii.

La triburile fino-ugrice, care s-au întins odinioară din Finlanda și Laponia până în vestul Siberiei, acea stea talisman formată din trei pietre se numea *sampo*, model misterios al universului creat de Ilmarenin, corespondentul finlandez al zeului Vulcan sau Wayland Fierarul. Rădăcina acestui cuvânt, și anume *sm*, este foarte apropiată de cuvântul egiptean *sma*, care denotă conceptul celor două puteri sau forțe care asigură echilibrul polarității axiale a creației. În limba sanscrită, termenul corespunzător pentru pol sau stâlp este *skhamba*. Aceste similitudini lingvistice între culturi atât de diferite sugerează

puternica legătură dintre ele, cel puțin la nivelul funcției lor simbolice de metafore ale axei fixe a creației.

A fi expresia vie a acestor metafore însemna, după cum am văzut la incași, să devii *Sapa Inca*, sacra divinitate Om, faraonul Horus, Regele Soare sau răscumpărătorul cristic al lumii, Viracocha. Aceste metafore indică și împlinirea unei călătorii inițiatice întreprinsă de erou. Toți acești eroi sacri sunt ființe care s-au transfigurat, devenind Adam Kadmon, omul universal acordat să recepteze Inteligența universului, iar drumul sau calea pentru atingerea acestui scop reprezintă călătoria inițiată a eroului, atât în interiorul propriei ființe, cât și în exterior, pentru a descoperi Sfântul Graal.

În urma studiilor întreprinse asupra șamanilor quechua din Peru, Alberto Villoldo a ajuns la concluzia că „Pachacuti”, timpul în care totul este răsturnat pe dos și realitatea se reorganizează, coincide cu momentul când își va face apariția omul nou, *Homo luminous*. Ideea acestui *Homo luminous* a lui Villoldo aduce foarte mult cu conceptul tibetan al Corpului etern de diamant, despre care am amintit în capitolul 12. Să fie acesta o altă formă de exprimare pentru Sapa Inca, Atum-Ra sau Omul Universal? Într-adevăr, dacă ne vom aminti de cel mai exemplar exponent din India și din Tibet al dobândirii Corpului de diamant, Padmasambhava, vom descoperi nu numai ecouri lingvistice ale miturilor primordiale în discuție – *padma* are sensul de „lotus” în limba sanscrită, amintind de bobocul de lotus al lui Atum, iar *sambhava* înseamnă „cel care s-a creat pe sine”, provenind din rădăcina *skhamba*, care este polul sau coloana axei fixe – ci și un cadru mitic încă activ din punct de vedere fizic, ce conține toate motivele prezentate de Fulcanelli și de crucea de la Hendaye, de la locul refugiului din momentul catastrofei și până la transmutarea alchimică și la nemurire.

Și astfel, după ce am descoperit Atlantida în Anzi ca loc al ultimei catastrofe, trebuie să ne îndreptăm acum atenția asupra Orientului, spre Shambala și apocalipsa iminentă.

PRIVIND SPRE RĂSĂRIT: REFUGIUL DIN MUNȚII HIMALAYA

În textul său intitulat *Epilog în piatră*, Paul Mevryl ne îndrumă spre frontispiciul lui Jean-Julien Champagne la cartea *Le mystère*

unde „alchimistul stă înălțat și apărat între labele din față ale Sfinxului”, privind spre est, înspre soare-răsare. După cum am văzut în capitolul 11, acesta este locul în care trebuie să ne plasăm pentru a decodifica enigma astronomică a Marii Cruci de la Hendaye. Mevryl este foarte conștient de această soluție, el sugerând că omul și Sfinxul „așteaptă împreună întoarcerea lui Horus la linia orizontului” ceea ce constituie o referire directă la înălțarea Leului în toamna anului 2002, adică revenirea, după 13.000 de ani, a echinoxului cu Horus la linia orizont. Ar putea totuși face trimitere această imagine la un alt spațiu al refugiului, după cum vrea să sugereze Mevryl?

El (alchimistul) și Hu (Sfinxul), protectorul său, se uită atent și tăcuți spre răsărit, spre orizont, înspre antica Petra. În câmpul lor vizual îngust este Iudeea mică înspre nord și Ha'il înspre sud. Între cele două, la mare depărtare, se înalță Anzii Asiei – puternicul Himalaya. Man și Hu-Man așteaptă împreună întoarcerea lui Horus la linia orizontului. Fiindcă acum, în această Eră, el le apărea din față, iar nu din spate... Însă Man și Hu-Man privesc spre viitor, iar nu spre trecut.

Protecția lui Hu este în două planuri. În primul rând, el simbolizează protecția stării de iluminare. În al doilea rând, privirea Lui ne atrage atenția asupra unuia din marile refugii pe care le-a folosit cu certitudine omul în timpul catastrofei atlante. Un refugiu care, după unii, ar putea fi din nou util? Reținând acest lucru, remarcăm similitudinea dintre asonanțele Cat Man Hu și Katmandu, ca și legendele care persistă încă despre căi secrete de acces în măruntaiile muntelui, asociate cu acest loc.

Pentru Mevryl, este clar că locul refugiului se află în Munții Himalaya, deși inscripția de pe crucea de la Hendaye indică, prin intermediul anagramei pe care am analizat-o în capitolul 11, că adăpostul s-ar afla în Peru. În anagramarea întrucâtva contorsionată a inscripției, Mevryl atrage atenția asupra Ha'il din Arabia Saudită, iar, cu excepția bizare referiri la Anzi în comparația cu Himalaya, Mevryl pare să ignore total orice altă conexiune cu America de Sud. La început, am fost înclinați să vedem aici un joc fin al lui Mevryl prin care acesta încearcă să ne îndrume într-o direcție greșită, însă, după

ce am dat curs interpretării peruvienne și am localizat Atlantida în Anzi, am revenit la Mevryl cu înnoită considerație.

Insistența cu care ne cere să privim la răsărit de Sfinx, de-a lungul latitudinii de 30 de grade, ne duce într-adevăr până la „Anzii Asiei – puternicul Himalaya” (de remarcat folosirea formei de singular) sub forma Muntelui Kailas care se află la nord față de linia de latitudine de 30 de grade. Acest munte solitar, de forma literei A, sacru atât pentru hinduși, cât și pentru budiști, se înalță asemenea unui mare *omphalos* planetar de pe cel mai înalt platou muntos de pe Pământ, atingând o înălțime de aproape 8.000 de metri. În același timp, ele este și locul de obârșie al celor mai mari fluvii care traversează Asia, Indus, Sutlej, Brahmaputra și Gange, care izvorăsc de la baza muntelui și își continuă cursul formând o roată a soarelui sau o svastica. Dincolo de el, chiar sub linia latitudinii nordice de 30 de grade, este situată capitala tibetană Lhasa, la 90 de grade longitudine estică, adică exact la 60 de grade est față de Sfinxul de la Gizeh.

Și fără a ne mai strădui să facem elaborate combinații de limbă verde între Cat, Man și Hu, Katmandu ne oferă singur soluția, fiindcă acest cuvânt are în nepaleză sensul de „loc de refugiu”. Cu alte cuvinte, Mevryl ne obligă să privim în direcția Nepalului și a Tibetului. Iar după ce am ajuns s-o facem, descoperim aici un iluminat al cărui chip ține parțial de istorie, parțial de legendă, Padmasambhava, care a ascuns pergamente cu învățături, texte și comori neprețuite și sacre în statuete, stânci cu formă bizară și lacuri tainice și a aranjat astfel adăposturi secrete în Himalaya, de la un capăt la celălalt al regiunii. În spatele tuturor acestor legende, se ridică falnică silueta unei civilizații dispărute care rivalizează cu Atlantida cel puțin sub aspectul vechimii. Spre deosebire, însă, de Atlantida, această civilizație se pare că există și astăzi în – pentru a-l cita pe Fulcanelli – locul unde „în epoca înfricoșătoare a dublului cataclism, moartea nu se va atinge de om”.

* * *

Cu mult timp în urmă, după spusele vechilor cronici nepaleze Newarri, valea era un lac întins numit Nag Hrad, sau Rezervorul șerpilor. Naga erau șerpi-dragon care păzeau o comoară ascunsă pe fundul lacului. Un Buddha dintr-o epocă apusă a aruncat o sămânță de lotus în apele liniștite ale lacului, din care a înflorit un lotus minunat

cu o mie de petale ce strălucea iluminat de lumina albastră a înțelepciunii transcendente.

Eonii au trecut. Și așa, într-o zi, bodhisattva Manjusri, versiunea central-asiatică a lui Apolo, auzind povestindu-se despre lotus și despre lumina lui, a sosit la acest lac al lotusului spre a-i contempla splendoarea. A poposit pe malul lacului, dar, fiind oprit de *naga*, a văzut că nu se poate apropia de lotus. Totuși, după ce s-a consultat cu Vajra Yogini, manifestarea zeiței-mamă Dolma/Tara, a luat hotărârea să aplice un plan radical: va seca lacul, îl va lega pe *naga* și va împărți astfel cu toată lumea lumina lotusului.

Luând Sabia Înțelepciunii distinctive, Manjusri a despiciat marginea dinspre vale a muntelui dintr-o singură lovitură, creând astfel un defileu prin care s-au scurs apele lacului și, o dată cu ele, și *naga*. În timp ce apa se scurgea din lac, toți *naga* au fost prinși într-un puț fără fund unde au rămas până-n zilele noastre împreună cu comoara pe care o păzesc. Lotusul s-a așezat pe o mică movilă din mijlocul văii care s-a format astfel, pentru a deveni în cele din urmă stupa lui Swayambunath.

Însă cel mai curios aspect în privința acestei legende este că cercetările geologice confirmă și susțin mitul. Cu circa 15.000 de ani în urmă, în urma unui puternic seism, imensul lac care acoperea întreaga vale a Nepalului a secat prin scurgerea apei printr-o falie deschisă cu asemenea acuratețe, de parcă ar fi fost tăiată cu tăișul unei spade. Lacul s-a format cu un milion de ani înaintea acestui eveniment geologic în aceeași perioadă în care s-au înălțat Munții Himalaya. Prin urmare, timp de câteva milenii, aici a existat un lac întins și foarte adânc, cu ape albastre liniștite, înconjurat de munți înalți, cu creste înzăpezite, adică exact așa cum ne relatează tradiția. Ceea ce am ratat, însă, este lotusul gigantic care radiază lumină albastră.

Cronicile Newari continuă în aceeași tonalitate, povestind despre zei cu chip de om și regi cu putere divină, ca și despre relațiile dintre aceștia. În acea eră magică, un singur rege domnea timp de 1.000 de ani, iar templele erau împodobite cu imaginile zeilor care asudau, sângerau și vorbeau pentru a-și face cunoscute dorințele. Acest simț al realității magice într-un peisaj mitic își păstrează nealterată forța în Nepal și în zilele noastre.

Budismul și-a făcut apariția în valea nepaleză foarte devreme, de fapt, atât de devreme, încât el s-a întrepătruns cu țesătura trecutului

mitologic al regiunii. Buddha și discipolul său Ananda au vizitat această vale în timpul stăpânirii semilegendarului regat Kiratis – al cărui fondator, Yalambar, a luptat și a murit în marea bătălie descrisă atât de plastic în epopeea Mahabharata. Buddha și discipolul său au înființat o școală la Patan, unde Buddha a ridicat o familie de fierari la statutul de aurari, dându-le numele clanului din care făcea parte, și anume Sakya.

Câteva secole mai târziu, mărețul împărat indian Ashoka, care se convertise între timp la budism, a plecat în pelerinaj până la locul în care s-a născut Buddha, Lumbini, în câmpia, sau *terai*, din sud, continuându-și apoi drumul spre valea Katmandu. El a construit și a mărit stupa de la Patan și de la Swayambunath, iar fiica lui s-a căsătorit cu prințul din acea regiune, Devapala. Această legătură cu tradițiile indiene originare a asigurat perpetuarea budismului în Nepal o perioadă îndelungată de timp după ce el se stinsese în India.

La începutul secolului al IV-lea d.Hr., ultimul rege Kirati, Gastee, a fost copleșit de invazia condusă de prinții Rajaput din zonele Bihar și Uttar Pradesh din India. Maharajahii Licchavi au suprapus un strat de hinduism peste budismul local, dând astfel naștere unui amestec unic de șamanism practic și de filozofie elevată. Acest tip de budism nepalez este influențat în egală măsură de Rajaput Tantra și de învățăturile lui Siddharta.

Ceva mai târziu, alte ramuri ale dinastiei Licchavi, Thakuri, au contribuit în mod hotărâtor la introducerea budismului în Tibet. Prințesa Bhrikuti a adus cu ea câteva relicve ale lui Buddha după ce s-a căsătorit cu regele Tibetului, Tsrong-tsong Gampo, reușind într-un final să-l convertească pe soțul ei la budism. Pentru devoțiunea sa, prințesa a fost identificată cu Tara, Zeița-Mamă a tibetanilor.

După această perioadă de apogeu, dinastiile Thakuri s-au cufundat într-un soi de ev întunecat cvasi-mitologic. Un exemplu în acest sens îl constituie povestea regelui Gunakamadeva. Legenda spune că zeul Indra, care era interesat de valea nepaleză încă din vremuri imemorabile când existase lotusul cu lumină albastră, a luat chip de om și a coborât pe pământ să vadă cum se sărbătorea festivalul Indrajatra, organizat în cinstea lui. Se pare că un grup de magicieni tantra l-ar fi recunoscut în mulțime și l-ar fi ținut legat cu vrăji până când s-a învoit să le facă un hatâr. Darul lui Indra a fost o bucată de lemn provenind dintr-un arbore celest, pe care regele l-a folosit la construirea unei pagode imense cu șapte caturi, numită

Kasthamandap, sau Casa din lemn a refugiului. Iar de la această denumire se pare că s-ar trage Katmandu, timpul fiind cel care a erodat silabele ce lipsesc acum din toponim.

Din toate aceste legende răzbat ecouri ale tramei noastre principale. Lotusul cu lumină albastră este centrul primordial în viziune arhaică, dislocat de o catastrofă care a fost provocată de mânia zeului tibetan solar Manjusri. În chiar acest punct al prăpădului, centrul este reprezentat printr-o stupa, organizare a formelor elementare într-o piatră, sau Arbore marcator de tip omphalos. Același tip de alcătuire a stupei, prezent în arhitectura pagodei originare Kasthamandap, se întâlnește pe tot cuprinsul Asiei, din China și până în Burma. În valea ascunsă a Nepalului din vremea începuturilor, locul de refugiu era în mod evident un model al Arborelui Lumii construit prin cunoștințe de magie.

Cu toate acestea, cu mult înainte de a fi fost construită pagoda Kasthamandap, Nepalul era un loc sfânt de pelerinaj. Grotele situate pe buza sudică a văii au o istorie străveche, fiind folosite de sfinții călători și de yoghini ca loc de meditație, după cum ne spun legendele, încă dinainte ca apele lacului să fi secat. Indra însuși ar fi Petrucut câțiva eoni contemplând lumina albastră dintr-o grotă cocoțată pe versantul sudic al muntelui care dă înspre vale. La un moment dat după dispariția lotusului, un demon din neamul demonilor *asura* a ocupat grotă. Conform tradiției locale, el se mai afla încă acolo la sosirea lui Guru Padmasambhava care l-a convertit la budism și a ocupat el însuși grotă pentru a atinge starea de Corp nepieritor de Diamant.

Nu se cunoaște momentul precis în care s-a Petrucut acest lucru. Datarea din cronicile Newarri sugerează că Padmasambhava s-ar fi retras din lume cândva în timpul domniei ultimului rege Kirati, Gastee, adică la sfârșitul secolului al III-lea d.Hr., însă unele surse tibetane, printre care se numără și biografia lui Padmasambhava scrisă de Yeshe Tsogyal, indică spre o dată mult anterioară, după toate aparențele, în era care a precedat venirea lui Ashoka, mai precis prin secolul al II-lea î.Hr. Indiciile din anumite învățături ale lui Padmasambhava, transmise către Yeshe și alți înțelepți tibetani, sugerează că a fost influențat de tantrismul Rajaput, din acest motiv, erudiții budiști susținând ipoteza că el și-ar fi însușit budismul tantric în Nepal, între secolele al V-lea și al VII-lea d.Hr. Perioada este mult mai apropiată de momentul în care el și-a făcut fizic apariția în

Tibet, în secolul al VIII-lea, prin urmare eliberându-i pe erudiți de povara de-a face legătura cu un personaj în vârstă de aproape 1.000 de ani, vârstă calculată în funcție de prima sa apariție în mărturiile istorice.

Indiferent care este data exactă la care s-a stabilit Padmasambhava în Grotă demonilor (Grotă Asura), este incontestabil faptul că un lucru cu adevărat spectaculos s-a Petrucut ca urmare a practicilor sale. Pe pardoseala din piatră a grotei se distinge încă amprenta mâinii sale care a înmuiat piatra, lăsată ca simbol al faptului că atinsese starea de Corp de Diamant (vezi figura 13.6). Întreaga regiune muntoasă – de la templul de pe malul râului, până la Kali și Durga, în cătunul Pharping, apoi urcând treptele ancestrale spre altarul de la Vajra-Yogini și continuând sus pe munte, după altarul Ganesh unde din carnea stâncii crește, ieșind în afară, imaginea făcătoare de minuni a Tarei, și depășind apoi satul aflat la răspântia dintre multe drumuri, pentru a ajunge la mănăstirea tibetană – este impregnată de un simț al luminii și al transformării aproape la fel de palpabil ca și mirosul de tămâie și untură de iac care iese din lămpi.

Dinaintea grotei se întinde un platou destul de larg unde poți sta și medita, privind spre panorama șirului de munți albi ai Himalayei

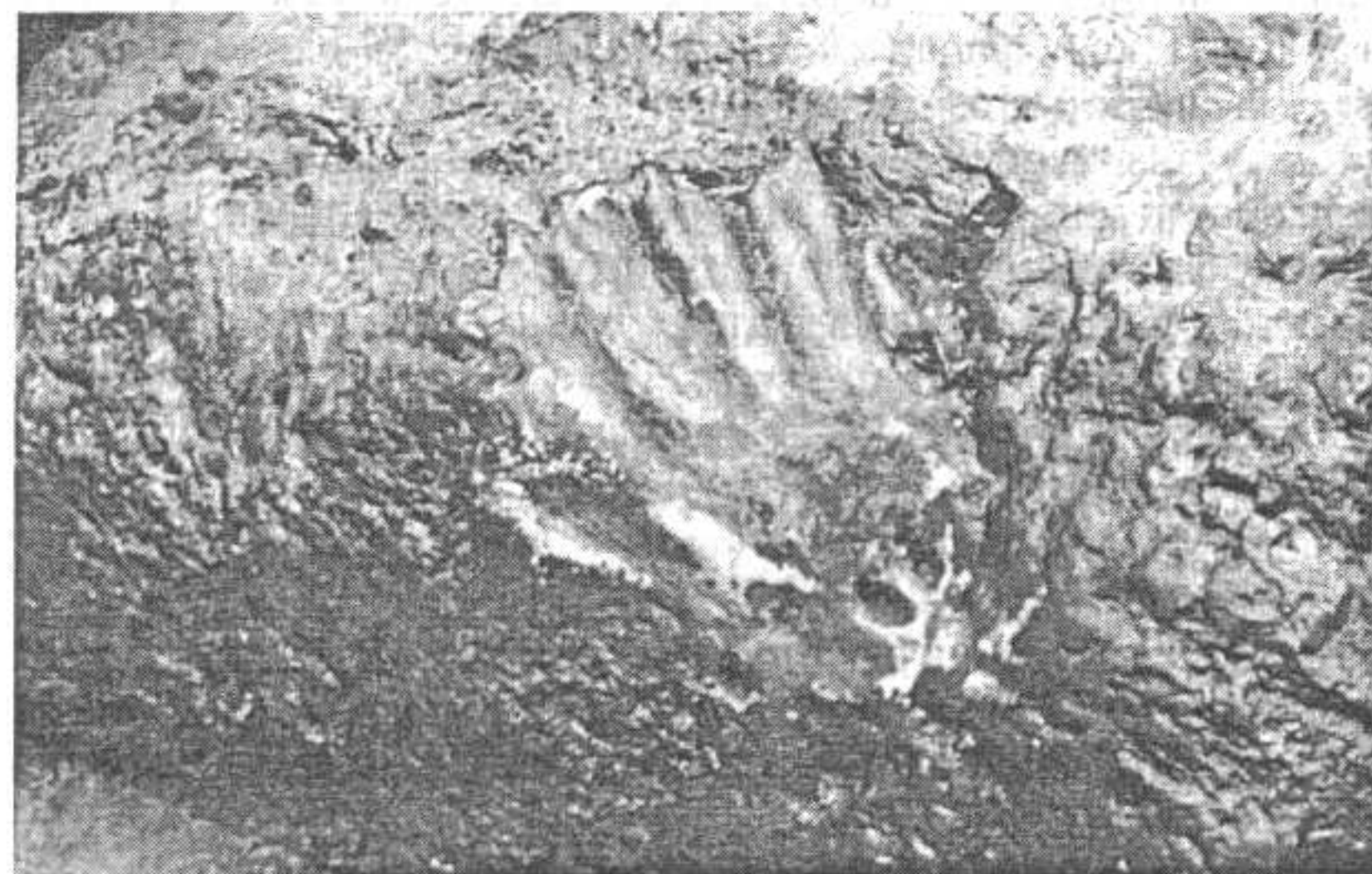


Figura 13.6. Amprenta mâinii lui Padmasambhava, chiar la intrarea în Grotă Asura, a topit piatra stâncii.

din care se detașează vârful Chomolungma, Mama tuturor zeilor, Muntele Everest, în direcție perfect opusă spre nord. Chiar la răsărit de Chomolungma se află Muntele Alb, Macherma Ri, iar în spatele lui se poate vedea vârful Kangtega. Undeva între acești doi munți este situat un adevărat adăpost, chiar pe direcția vizuală asupra căreia ne atrage atenția Mevryl pornind dinspre Sfînx: valea ascunsă Khembalung.

PADMASAMBHAVA ȘI TEMPLUL COSMOSULUI

Cândva după anul 760 d.Hr., fiul regelui Tsrong-tsong Gampo al Tibetului, și anume Tri-Tsrong De-tsen, l-a chemat la el pe cel mai renumit budist tantra din epocă, Guru Padmasambhava, cerându-i să-l ajute să curme rezistența magică a străvechiului șamanism Bön-po. Budismul fusese introdus în Tibet de mama sa, Prințesa Bhrikuti din Nepal, iar regele era hotărât să-l mențină. Cu toate acestea, puterea șamanilor Bön-po se dovedise până atunci de neînfrânt, iar noua religie nu reușise să-și găsească încă locul. Santaraksita, sfătuitorul budist al regelui, i-a sugerat acestuia să apeleze la ajutorul unui magician autentic, legendarul Unul-născut din lotus, astfel încât Guru a fost chemat.

Trimișii regelui l-au găsit pe Guru Padmasambhava trăind în reclusiune în apropierea marilor orașe din câmpia Gangelui, iar acesta, intrigat de cererea regelui, a fost de acord să meargă în Tibet. „În anul tigrului masculin de pământ, în ziua a cincisprezecea a celei de-a doua luni de iarnă, sub semnul Pleiadelor, el a pornit la drum”, ne spune lucrarea biografică scrisă de Yeshe Tsogayl. Guru a mai zăbovit alte trei luni în Nepal, vizitând vechi locuri eremite și ascunzând *terma* în grote și în temple, cu gând de a fi folosite după aceea, până în prima zi a primei luni de vară când a avut un vis în care se făcea că toți copacii din India și Nepal își îndreptau coroana spre Tibet, și toți mugurii s-au deschis, înflorind. În acel moment, după cum ni se spune, toți înțelepții din Asia au avut o viziune: uniunea soarelui și a lunii înălțându-se deasupra Tibetului, noul refugiu *dharma* în noaptea tenebroasă a erei Kali Yuga.

Guru Padmasambhava și suita sa de discipoli au pornit la drum traversând trecătorile și pasurile spre Tibet. Ajunși în interiorul

Tibetului, la mănăstirea Tengboche umbrită de vârful Chomolungma, a fost întâmpinat de Bön-po și provocat la o întrecere în puteri magice. Primul care ar fi ajuns primul pe vârful Chomolungma urma să fie aclamat ca fiind cel mai mare dintre toți. Padmasambhava a acceptat, apoi s-a retras în cortul său pentru a se odihni bine peste noapte. Însă lama Bön-po avea asupra lui o tobă zburătoare fermecată cu care spera să zboare spre crestele munților în timpul nopții, astfel încât să ajungă acolo în zorii zilei, adică atunci când Padmasambhava abia ar fi pornit la drum.

Numai că învățăceii lui Padmasambhava l-au văzut la lumina lunii pe lama Bön-po zburând pe toba sa fermecată și au dat fuga să-l trezească pe guru. Acesta le-a răspuns că nu aveau de ce să se alarmeze, chiar dacă Bön-po ajunsese deja la jumătatea drumului pe munte, și că mai bine ar fi făcut să se odihnească atât cât le mai rămăsese din noapte. Chiar înainte de răsăritul soarelui, guru s-a trezit, s-a așezat în poziția de meditație a lotusului la răsăritul soarelui și a așteptat, cufundat într-o transă profundă. Când lama Bön-pos, epuizat de zborul său nocturn, se învârtea pe toba sa zburând spre piscul muntelui, prima rază a soarelui răsărind a străpuns aburii nopții, iar guru Padmasambhava a încălecat raza soarelui și a zburat instantaneu către vârfurile cele mai înalte, așezându-se pe Tronul de Aur și Granat. Rușinat, lama șamanilor Bön-po a fugit, iar toba sa fermecată s-a rostogolit cu zgomot de pe munte.

În timp ce stătea așezat pe tron, guru Padmasambhava a privit în zare spre nord-est, înspre câmpiile acoperite de nea din Khumbu. Uitându-se mai atent, el a zărit o vale desăvârșită, necunoscută nimănui, ascunsă între crestele și câmpurile înzăpezite din jur. Având darul de a interpreta timpul, Padmasambhava i-a invocat pe zeii din cele cinci direcții, Dhyani Buddha, cerându-le să ascundă această vale de lume și să o dăruiască cu toate cele necesare vieții. A declarat că această vale, Khembalung, va fi un adăpost în timpul viitor, când barbarii din „hor” vor invada platoul central asiatic. De asemenea, el a prezis în tibetană numele celor care vor descoperi locul și timpurile în care existența sa va fi revelată, și a ascuns o *terma* ca îndrumar pentru localizarea spațiului.

În secolul al XV-lea, un lama pe nume Padma Lingba a descoperit un asemenea ghid *terma* către valea secretă și a făcut o nouă profeție legată de funcția ei ca loc de refugiu. În anul 1976, Edwin Bernbaum, alpinist american și erudit tibetan, urmând indiciile

din ghidul lui Padma Lingba și, cu ajutorul câtorva lamași locali și al șerpașilor săi care l-au condus pe munte, a descoperit valea exterioară Khembalung și a pătruns efectiv acolo.

„În dimineața zilei următoare, când am plecat din nou să explorăm, am descoperit un palat invizibil în frumoasa pădure de pini și rododendroni care umpleau valea”, explică Bernbaum într-un stil poetic. „Am auzit ciripitul clar al păsărilor cântându-și pentru ele și am văzut aburul auriu al răsăritului ridicându-se ca un fum peste vârfurile copacilor. În pădurea din jurul nostru, stropii de apă albăstruie străluceau asemenea unor diamante într-un colan aninat pe mușchiul pomilor. Străbătând coridoarele vii pe care le formează copacii, am ajuns la dumbrăvi scăldate în lumina soarelui și împodobite cu tapiserii bogate, lucrate din umbra maronie a pomilor și verdele de smarald al frunzișului. Iar pe măsură ce ne afundam și mai mult în pădure, strecurându-ne printre golurile lăsate de ramurile înfrunzite, am zărit și simțit prezența maiestuoasă a unui pisc înzăpezit care părea să domnească peste întreaga vale, asemenea unui rege din Khembalung”.

Guru Padmasambhava a coborât de pe Chomolungma după ce a pecetluit locul refugiului, apoi și-a continuat călătoria spre partea centrală a Tibetului. Pe drum, el a fost întâmpinat de trimișii oficiali ai regelui, care s-au îngrozit văzându-l cum aruncă aurul pe care i l-au oferit în cele patru vânturi. Apoi, luând în căușul palmei un pumn de țărână ca *prima materia*, guru Padmasambhava a transmutat-o în aur. Toate aceste izbânzi ale sale i-au convins până și pe șamanii Bön-po să se convertească, iar Padmasambhava și-a continuat drumul spre Samye, unde era în curs de a fi construită o mănăstire în formă de mandala. Folosindu-se de arta sa de a stăpâni lumea spiritelor, Padmasambhava a făcut ca *chokor*-ul de la Samye, adică Dharmachakra să fie construită după mărțul tipar al unei *vihara* indiene, sau plan al cosmosului.

De pe creasta prăvalnică aflată la est de Samye, unde se ridica odinioară templul șamanilor Bön-po și unde a stat Padmasambhava cufundat în meditație cât timp a durat construirea mănăstirii Samye, complexul de temple și capele înconjurat de o elipsă uniformă poate fi admirat în toată măreția și splendoarea sa, în ciuda celor peste douăsprezece secole în care a fost folosit mai bine sau mai prost. În timpul nopții, așa cum se întâmplă și pe platourile înalte din Munții Anzi în zona peruviană, râul galactic domină cerul nocturn, întinzându-se, la zenitul de vară, de la nord-vest spre sud-est, cu

centrul său protuberant profilându-se în depărtare deasupra capului. Ca și la Misminay, planul *chokor* Samye reface calea galactică a cerului prin capelele sale satelit, sau *ling*, în timp ce structurile principale, inclusiv constelația Utse Rigsum din centru, formează crucea cardinală a tuturor direcțiilor. Utse Rigsum are astfel funcția omphalosului central și a Arborelui Lumii, iar pe zidurile exterioare ale mănăstirii se mai pot încă vedea imense fresce cu motive cosmologice și imagini ale Samye din perioada sa de glorie.

Pe direcția nord-vest, calea celestă a galaxiei pornind de la Samye, se află orașul sacru Lhasa. Dacă considerăm această direcție ca fiind axa galactică, atunci Samye se află la marginea galaxiei, Lhasa fiind în centru. Palatul regelui se afla aici, chiar pe vârful crestat al muntelui Marpo Ri, iar cel mai străvechi centru al civilizației tibetane, Templul Jokang, se afla nu departe de acest loc. În cele din urmă, Marpo Ri a devenit Palatul Potala, iar Lhasa însăși avea să devină centrul absolut al vieții tibetane, atât politice, cât și spirituale.

Cocoțați pe acoperișul Templului Jokang și privind înspre apus, înapoi către Muntele Kailas și, mai departe, spre Sfinxul lui Mevryl, adică la o distanță de 60 de grade față de Egipt, remarcăm imediat alinierea a două dealuri imense, Chakpo Ri și Bompo Ri, situate pe direcția corectă dinspre vest (vezi figura 13.7). Până și lucrările de



Figura 13.7. Privind spre vest dinspre Templul Jokang, din Lhasa, de-a lungul direcției care duce la Sfinx după Mevryl. Cele două dealuri situate între cele două clădiri moderne de birouri sunt Chakpo Ri și Bompo-Ri (Fotografie de Vincent Bridges).

modernizare ale bulevardului, făcute sub China comunistă, urmează calea ancestrală a alinierii, care duce direct la Jokang. În Grotă Șarpelui, situată pe versantul nord-estic al dealului Chakpo Ri, se află o machetă a Samye, completată de statuetele în piatră ale celor cinci Buddha, despre care se spune că ar fi fost create fără intervenția omului. Acest tipar repetitiv al felului în care cosmosul se ordonează pentru a da naștere timpului și înțelesul timpului însuși formează centrul tuturor centrelor, punctul din care dharma radiază de-a lungul întregii țări.

După ce și-a încheiat lucrarea, Padmasambhava a părăsit Tibetul, îndreptându-se spre Munții de Cupru situați la sud-vest. Înainte însă de a pleca, el a făcut o serie de predicții și de profeții dinaintea celor mai de seamă discipoli ai săi. Acestea cuprindeau și câteva instrucțiuni menite să ajute la găsirea *terma* pe care le ascunsesese de-a lungul drumului străbătut, dar și predicții și câteva precizări referitoare la momentul catastrofei care se apropia: „Când va zbura pasărea de fier și casele se vor rostogoli pe roți, Dharma va veni în țara Omului Roșu. Să știți, după aceste semne, că era întinericului se apropie de sfârșit”. El a mai lăsat povețe privind deschiderea câtorva văi de refugiu, cum este Khembalung, și a prezis că acestea vor fi folosite după ce demonii vor fi descătușați de barbari și Tibetul va fi căzut în mâinile celor care nu cred în dharma”.

SHAMBALA ȘI ROATA TIMPULUI

Legende referitoare la o civilizație necunoscută care ar trăi ascunsă undeva în Asia centrală sunt o poveste fără de sfârșit, iar, până în urmă cu numai un secol, această poveste influența încă politica mondială. Invazia Tibetului de către armata britanică în anul 1904 a fost efectul convingerii eronate a unor tibetani conform căreia țarul Rusiei ar fi fost regele din Shambala. În anii 1930, ideea că în Munții Himalaya s-ar fi aflat ascunsă o vale de care uitase toată lumea a avut efectul unei explozii asupra conștiinței colective, o dată cu apariția best-seller-ului lui James Hilton intitulat *The Lost Horizon* (*Orizonturi pierdute*). Cartea a fost parțial inspirată de întâmplările reale prin care a trecut un călugăr creștin convertit la budism în secolul al XVII-lea. Shangri-la, numele mănăstirii ascunse din cartea lui Hilton, a devenit un soi de sinonim pentru toate văile ascunse și locurile de

refugiu necunoscute din lume. Întrebat de unde răsăriseră, în primăvara anului 1942, avioanele care veniseră dinpre orașul Tokyo după ce-l bombardaseră, Frank Delano Roosevelt a răspuns scurt: „Shangri-la”. Roosevelt avea propriul său „Shangri-la”, un loc predilect în care se retrăgea, situat pe dealurile din Maryland, și care acum este numit Camp David.

Iar dacă occidentalii caută spre Tibet ca spre regatul secret, în ceea ce-i privește pe tibetanii înșiși, aceștia privesc spre un alt tărâm, mult mai tainic și nevăzut, căutând să afle acolo sursa înțelepciunii și a inspirației. Acolo, o adevărată dinastie de regi dharma inițiați păzesc cele mai secrete învățături ale lui Buddha, Kalachakra Tantra. Când va veni sfârșitul timpului, când dharma va fi amenințată cu distrugerea totală de către barbarii evului întunecat, vârsta Kali Yuga, își va face apariția regele Shambalei, venind din tărâmul acesta secret spre a înfrânge forțele răului și a lăsa să se instaureze mileniul de pace și de prosperitate.

Legende și textele vechi mai spun că este posibil, deși foarte dificil și extrem de periculos, să ajungi până-n regatul ascuns și să înveți acolo Kalachakra de la sursă. Extrem de interesant este faptul că toate versiunile privind calea ce duce până la acest regat secret începe cu omphalosul planetar de pe direcția Sfînxului indicată de Mevryl, Muntele Kailas.

Vorbeam înainte despre faptul că ideea de paradis ascuns înspre miazănoapte și populat de înțelepți vine din *Mahabharata*, vasta epopee vedică a Indiei. Personajul principal, Arjuna, văr al regelui Yalambar al Nepalului, același care a întemeiat dinastia Kirati, pleacă într-o călătorie inițiatică și ajunge până la granița ținutului misterios Uttarakuru, însă nu reușește să pătrundă aici. Călătoria sa îl poartă până la Muntele Kailas, apoi spre nord-vest, de-a lungul axei galactice, până în paradisul ascuns. Pentru șamanii *Bon-po*, Uttarakuru era cunoscut sub denumirea de Olmolungring, întinzându-se tot la nord-vest de Muntele Kailas. Unul dintre numeroșii ghizi tibetani care conduc până în Shambala ne-a sugerat că această rută duce la nord-vest de Muntele Kailas, în regiunea Kashmir, apoi continuă mult spre nord.

Este de asemenea posibil ca acest regat ascuns să fi fost odinioară o țară reală, situată undeva în regiunea bazinului Tarim, la nord de Kashmir. Firește, multe regate vechi, dintre care unele chiar budiste, au înflorit de-a lungul vechiului drum al mătăsii care lega

China de Occident, iar apoi s-au stins, iar cât privește legenda despre Shambala, la unul din aceste regate s-ar putea referi adevărul. Numai că ideea unui regat ascuns sau secret, populat de înțelepți iluminați, este inspirată de o sursă mult mai profundă decât de cea a unui vechi stat-cetate, indiferent cât de bine organizată sau progresistă ar fi fost cetatea respectivă. Asemenea Atlantidei, mitul Shambalei indică spre unitatea cosmică ancestrală dintre cer și pământ.

Aspectul devine evident dacă examinăm principala trăsătură simbolică a Shambalei, desenul său în formă de lotus, compus din opt petale. Lotusul, ca simbol al plenitudinii, perfecțiunii și desăvârșirii, are o obârșie ancestrală în Atum și oceanul cosmic primordial. Shambala este o versiune a *vihara*, adică a modelului cosmic, Dharmachakra expusă la *chokor* Samya, și uniunea dintre crucea solstițială a Sfântului Andrei și crucea echinocțială a Sfântului Gheorghe, care reprezintă organizarea Cubului Spațiului, așa cum indică și crucea de la Hendaye, după cum am văzut în capitolul 11. În ilustrația din figura 13.8, potrivit unor învățători tibetani, floarea de lotus cu opt petale simbolizează cele opt canale nervoase care radiază din centrul inimă.

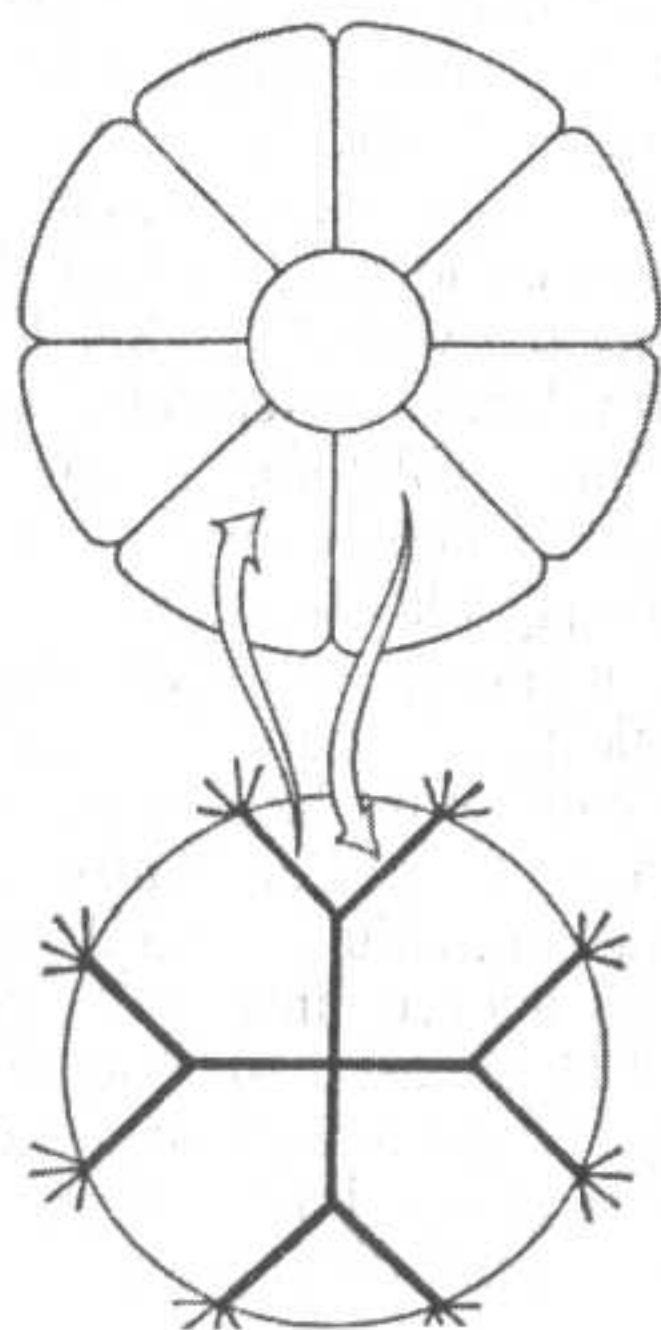


Figura 13.8. Corespondență între forma florii de lotus și nervii centrului inimii în tradiția tibetană. După un desen de Bernbaum. Comparați această corepondență cu planul Shambalei din figura 13.9.

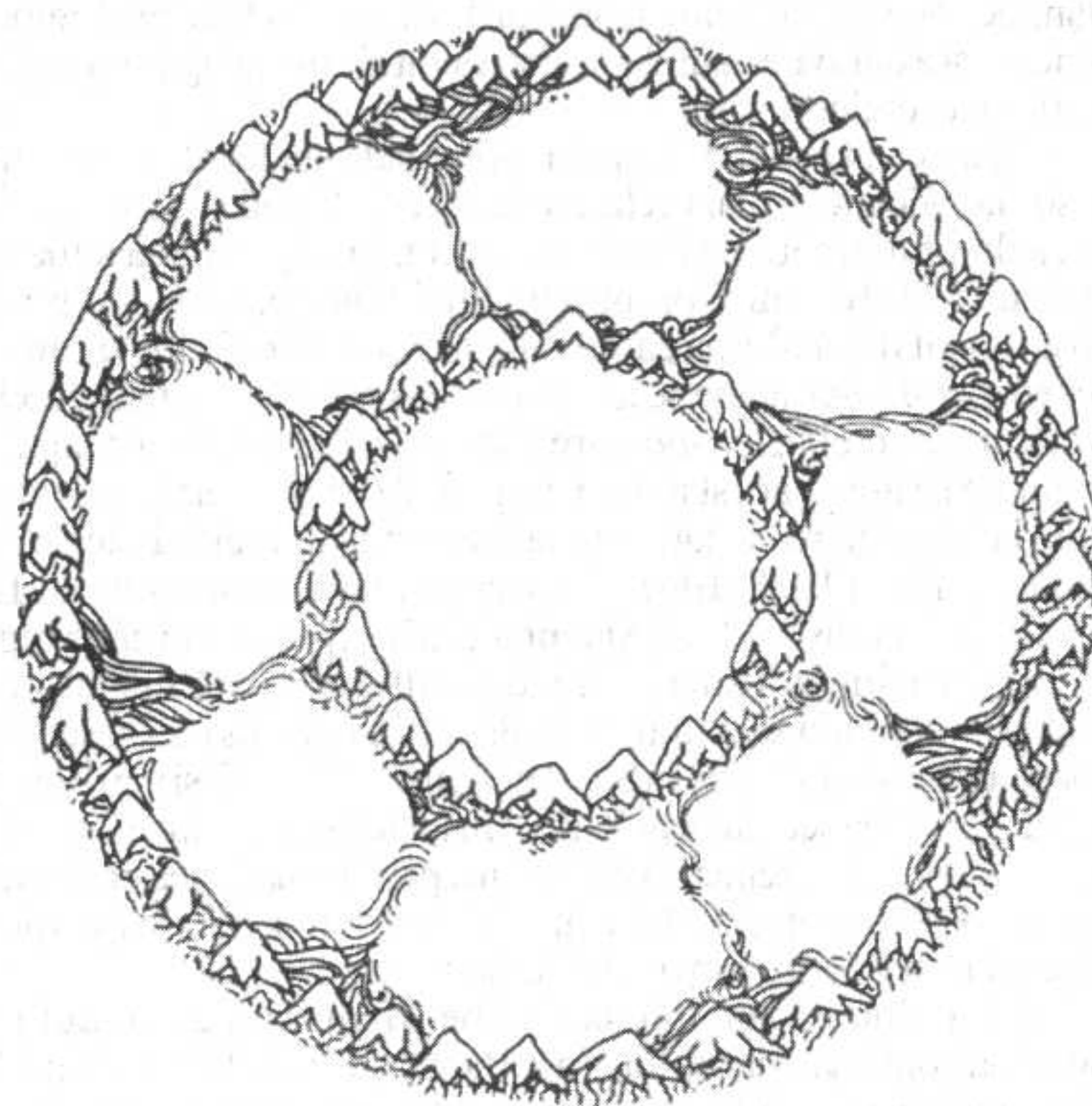


Figura 13.9. Desen al Regatului Shambala, înconjurat de 108 munți cu cușme de omăt și împărțit în opt țări (reprezentare stilizată după Bernbaum).

În termeni fizici, Shambala este descrisă ca un inel format din 108 munți cu vârfuri înzăpezite. În interiorul lui se află nouăzeci și șase de principate sau regiuni locale împărțite în opt țări (vezi figura 13.9) formate fiecare din câte douăsprezece principate. Regiunea din centru constă dintr-un munte central cu cinci piscuri, sau stupa, înconjurat de patru dealuri mai mici ce marchează direcțiile intercardinale. Se spune că fiecare dintre aceste locuri are în interiorul său câte șaptezeci și doi de *deva*, sau înțelepți după chipul și asemănarea zeilor. Toate aceste numere au legătură cu precesiunea: $96 \times 270 = 108 \times 240 = (5 \times 72) \times 72 = 25.920$. Ca și în cazul

Atlantidei, această alcătuire mandala devine ecoul tuturor sistemelor interioare și exterioare, unindu-le cu un simț al cosmologiei remarcabil pentru toate erele.

Și tot ca în cazul Atlantidei, Shambala are legătură cu ultima catastrofă. Versiunile mai vechi, altele decât cele budiste, ale legendei, indică drept moment de formare a Shambalei perioada situată în urmă cu 13.000 de ani. Conform tradiției *Bon-po*, Olmolungring ar fi fost fondat după ultima catastrofă, iar, odată la 13.000 de ani, un alt exemplar *Bon-po* apare pe lume pentru a reînnoi și revitaliza vechile învățături. Sectele *Bon-po* care mai există și astăzi așteaptă cu nerăbdare să apară acest nou exemplar. *Mahabharata* plasează la rândul ei întemeierea Uttarakuru la începutul ultimei Vârste de Aur, adică în urmă cu 13.000 de ani, așa cum am văzut în capitolul 10.

Pentru budiști, istoria Shambalei a început atunci când regele Sucandra a asimilat Kalachakra după ultima învățătură lăsată de Buddha, la sfârșitul secolului al VI-lea î.Hr. El a dus cu sine această înțelepciune supremă până în Shambala, unde a înflorit și s-a dezvoltat până la jumătatea secolului al X-lea. Un tânăr yoghin indian, pe nume Tsilupa, a călătorit, asemenea lui Arjuna, până la marginea paradisului dinspre miazănoapte, unde l-a întâlnit pe Manjusri care l-a învățat Kalachakra și l-a trimis înapoi în India.

Că Tsilupa l-a întâlnit sau nu pe Manjusri pe drumul spre Shambala contează mai puțin; important este, însă, faptul că erudiții și cercetătorii au stabilit că învățătura Kalachakra se practica și se transmitea deja în Kashmir către anul 960 d.Hr. Și așa ajungem într-un punct interesant al demonstrației noastre. Atât în Kashmir, cât și în locuri aflate mai spre nord pe drumul mătășii existau în secolul al IX-lea și al X-lea câteva comunități iudaice proeminente. Este oare posibil ca legenda despre Shambala să fi fost grefată pe o versiune timpurie a *Bahirului* cabalistic? Și, mai ales, este posibil ca rezultatul să fie o neașteptată complexitate și implicare astronomică care se regăsește în învățăturile spre exterior ale Kalachakra? Ar putea fi Kalachakra o versiune budistă a astronomiei antice ebraice iluminate?

În anii 1.020, un alt yoghin indian, Somanatha, a adus Kalachakra în Tibet, creând astfel cronologia oficială a istoriei tibetane. Calendarul astronomic din Kalachakra avea să se răspândească de-a lungul și de-a latul Chinei, transformându-se în zilele noastre în desenele animalelor corespunzătoare elementelor, reprezentate în

meniurile din orice restaurant chinezesc. În Tibet, el avea să cunoască nenumărate aplicații, printre altele și profeția conform căreia după 960 de ani (câte zece pentru fiecare principat din Shambala) de la introducerea Kalachakra, aveau să fie descoperite cheile către Shambala, sau indiciile privind înălțarea ei. Una din învățăturile primului Karmapa, unul dintre fondatorii școlii Karma Kagyu, spune că după cei 960 de ani va urma o perioadă de 25 de ani, de cinci ori prin cele cinci elemente, în care ciclul timpului ajunge la sfârșit, iar regele înțelepciunii din Shambala se va întoarce în această lume sub forma dragonului de apă feminin. Conform acestor calcule – $960 + 1.027 = 1.987 + 25 = 2.012$ – omenirea se află în plină perioadă de schimbare. Demn de remarcat este și faptul că această determinare se apropie enorm de explicațiile lui Fulcanelli referitoare la anotimpul distrugerii.

Chiar și sectele tibetane ortodoxe, cum este Gelugpa, al cărei conducător este Dalai Lama, consideră că după 2.500 de ani de când Dharma a ajuns în Shambala, ceea ce coincide cu secolul al VI-lea î.Hr, se va naște și-i va înfrânge pe barbari cel de-al douăzeci și cincilea rege, Rudra Kalkin, același care va deschide astfel drumul către noua Vârstă de Aur. Fie și ținând cont de aproximarea momentului anunțat, suntem foarte aproape de încheierea celor 2.500 de la perioada în care a trăit Buddha. Și chiar dacă acest lucru nu este exprimat în mod explicit, se poate considera că predicția este forța care se ascunde în spatele campaniei lui Dalai Lama de a iniția cât mai mulți oameni cu putință, în timpul care a mai rămas, în învățătura Kalachakra Tantra.

PAISPREZECE

ALCHIMIE ȘI TRANSCENDENȚĂ

Căutările noastre ne-au purtat din Egipt în Europa, apoi până în Peru și Atlantida, și mai departe, în Tibet, India și Nepal, pentru a ne aduce în cele din urmă înapoi de unde am plecat, în Egipt. În această lungă călătorie, am descoperit încă de la început că „alchimia”, în sensul de transformare a metalelor de bază în aur, este practic produsul secundar al unei realizări desăvârșite cu implicații mult mai importante. Că transmutarea metalelor era posibilă și că ea a făcut, în realitate, parte din istoria consemnată a omenirii începând din secolul al XIV-lea – până în secolul al XX-lea dacă ar fi să dăm crezare legendelor țesute în jurul lui Fulcanelli – pare mult mai puțin important decât ce ne transmite această transmutație în legătură cu natura realității și cu semnificația iluminării.

În final, am descoperit că alchimia este, în fond, transcendență, unde scopul și metoda sunt inseparabile, unite într-un singur „proces” unic care este nelimitat. Natura transcendenței pare a fi o gnosă despre natura cosmosului, o aliniere a centrelor interioare ale corpului uman – chakre sau *Arbore Sefirotic* – la ordonările exterioare ale Cubului ce conține Spațiul și Timpul. „Vârsta de aur” interioară aliniază structurile interne ale cosmosului individual cu Vârsta de Aur a cerului, aducând astfel o *apokalypsis* în plan personal, cu alte cuvinte, revelarea misterelor. Când se produce această aliniere a microcosmosului la macrocosm, se produce o transformare atât la nivelul conștiinței, cât și al corpului fizic. Dacă individul respectiv este înzestrat cu „metodele prețioase” elaborate de alți inițiați care au trecut prin aceeași experiență, atunci el va evolua spre ceea ce Alberto Villoldo numește *Homo luminous*, sau Corpul Nemuritor

de Diamant. Dacă nu, rezultatele vor fi incomplete, iar pentru unii chiar dezastruoase.

Din legenda referitoare la Djed și regele Khufu, ca și din cea despre Padmasambhava și regele Tri-Tsrong De-tsen din Tibet, la care ne-am referit în capitolul 13, se desprinde un model primordial fundamental. Ambii „magicieni” sunt nemuritori, sau, cel puțin virtual nemuritori, și stăpânesc forța vitală într-un mod fabulos. Numele sau titulatura lor sunt similare, „Cel fix” asociat stâlpului Djed poartă aceleași sugestii ca și „Cel născut din Lotus” amintit în legătură cu *skhamba* sau axa cosmică, ambii posedând un soi de model al spațiului-timp. În cazul Djed, acestea erau monumentele de la Gizeh și misteriosul text ascuns la Heliopolis; pe când în cazul lui Padmasambhava, este vorba de planul Dharmachakra din mănăstirea Samye și, finalmente, de textul Kalachakra. În ambele culturi, descoperim mituri referitoare la o civilizație avansată, pierdută sau ascunsă: legenda Atlantidei în cazul Egiptului, prin filiera grecilor antici, și Shambala în Tibet.

Aceste similitudini ne ajută să-l înțelegem, în fine, pe Fulcanelli și cartea sa, *Le mystère des cathédrales*. După ce vom fi urmat toate indiciile clare sau aluzive și vom fi epuizat toate firele călăuzitoare, vom ajunge la câteva concluzii fundamentale.

Fulcanelli ne ghidează spre o anumită perioadă a timpului, în secolele al XIII-lea și al XIV-lea, când o confrerie de inițiați a reușit să înscrie substanța misterului în aceste monumente arhitecturale concepute cu intenția de a înlesni alinierea personală și cunoașterea din partea celor care puteau interpreta și asimila taina din aceste tomuri lapidare, pentru a folosi apoi implicațiile de ordin practic în corpul catedralei în sine. Din acest punct de vedere, catedrala Notre-Dame din Paris și *chokor* Samye țin de același filon de cunoaștere, transfigurat doar formal de cultura care le-a creat. Însă funcția, realizarea legăturii dintre alinierea interioară și cea exterioară a spațiului-timp, este practic aceeași.

Cea de-a doua concluzie la care am ajuns se referă la Crucea de la Hendaye. Ea este un model al alinierii corecte din vârsta de aur a realităților interioare și exterioare, și, în același timp, un marcaj al perioadei exacte, valabil pentru momentul prezent și pentru următorul deceniu, în care aceste mituri cosmologice, aceste intruziuni ale timpului mitic, vor fi interpretate în cer. Din această perspectivă, crucea de la

Hendaye este într-adevăr piatra filosofală, fiindcă în lipsa înțelegerii corecte a alinierilor cosmice descrise simbolic pe cruce – cu alte cuvinte, dacă nu vom descoperi cheia de descifrare a misterului – atunci chiar și cele mai mărețe dintre aceste monumente ale sfârșitului timpului, de la Notre-Dame din Paris și până la Gizeh și Samye, vor rămâne niște minuni mute, construite din motive necunoscute de oameni care au trăit într-un trecut îndepărtat.

Cea de-a treia concluzie la care am ajuns este ceva mai complexă. Ea se referă la rolul luminii în cunoaștere. Textele piramidelor sugerează că, după moarte, faraonul a renăscut cu Osiris în câmpurile stelare Orion, ceea ce reprezintă o distanță de aproape șaptezeci de ani-lumină și cea mai apropiată regiune a creației stelare față de sistemul nostru solar. Faraonul a atins nemurirea pe aceste câmpii astrale, trecând în moarte pe calea Nun – care, în limba egipteană, reprezintă termenul primar pentru supa eterului primordial din care s-a născut creația – adică străbătând regiunea de formare astrală în corpul ceresc Orion. Astfel, renăscând în compania lui Osiris, faraonul repeta la nivel local modelul creației originare a universului.

Însă, pentru a atinge starea de naștere a stelei fiind încă în starea *bardo*, sau a trecerii, lui Orion, era necesar ca mai întâi faraonul să înțeleagă „numărul de altare din camera secretă a sanctuarului lui Tehuti”. După cum am văzut mai sus, numărul de altare creează tronul lui Osiris, adică complexul Piramidei, din care, ca spațiu al stelei sufletului, faraonul face saltul la corpul de lumină în Orion, devenind astfel un nou Osiris. Aceeași funcție se distinge și la grandiosul plan al construcției *chokor* Samye, cu singura deosebire că transformarea într-un corp de lumină, prin urmare părăsirea completă a nivelului fizic, nu face parte din plan. Spre deosebire de faraon, când Padmasambhava a devenit „un nou Osiris” intrând în starea de corp de lumină comparabilă poate doar cu o stea vie, el nu a plecat spre Orion. El a rămas aici, să ne ajute pe noi, ceilalți oameni, să facem această tranziție.

Cu aceasta, ajungem și la esența concluziei noastre. Alchimia poate fi, de fapt, neașteptat de simplă, putând fi exprimată astfel: modificările caracteristicilor Luminii creează modificări ale Inteligenței naturii. Iar trecerea la o nouă vârstă astrală semnalează o schimbare profundă a naturii atât a Inteligenței, cât și a Luminii. Tocmai acest

sentiment al transformării iminente, fie ea și schimbare printr-o catastrofă, este cea care a declanșat frenezia edificării catedralelor în secolul al XIII-lea, conducând în final la mesajul salvator lăsat de Fulcanelli în secolul al XX-lea în cartea sa, *Le mystère des cathédrales*.

La final, nu ne rămâne decât să-i dăm dreptate lui Fulcanelli când afirmă: „Nu cer să vă amintiți de mine, nici nu aștept gratitudine, ci vreau doar ca voi să vă dați tot atâta osteneală pentru alții, pe cât mi-am dat eu pentru voi”. Sperăm ca în această carte să fi dat curs sfatului său, devenind, alături de Fulcanelli, „un far luminos în lungul drum al Tradiției esoterice”.

EPILOG

FULCANELLI REVELAT

Ajunși la final, a rămas o ultimă enigmă de dezlegat. Problema identității reale a lui Fulcanelli bântuie toate celelalte mistere asemenea umbrei pe care o proiectează pe pământ o pasăre în zbor, sus, în înaltul cerului, într-o zi scăldată în soare. Îi vedem absența, umbra, însă încercând să întrezărim pasărea propriu-zisă, suntem orbiți de strălucirea soarelui. În cazul lui Fulcanelli, strălucirea este genialitatea gnosei și a inteligenței operelor sale și, asemenea soarelui, lumina intensă ne împiedică să găsim pasărea în zbor, personalitatea, din cauza umbrei pe care o aruncă.

După ce am descoperit pe rând și am sortat atent toate mărturiile și piesele enigmei, am sfârșit prin a constata că știm încă și mai puțin decât la început. „Fulcanelli” se destramă ca un abur, lăsând în urma trecerii sale o serie nesfârșită de jokeri, farsori, plagiatori și autori în goană după senzațional. Rămâne singură lucrarea, izolată de context și hermetică sub aspectul fondului, încât putem susține că adevăratul mesaj a fost pus într-o sticlă și aruncat în mare de ultimul adept al alchimiei. Revelarea complexității planurilor în care trebuie citit acest mesaj, după cum ne-am străduit s-o facem în această carte, ne dăruiește în cele din urmă sâmburele adevărului în privința noastră, a omenirii, dar și în privința cosmosului în care trăim. Acest adevăr reprezintă însuși secretul alchimiei care – cine știe? – va putea fi complet revelat numai la sfârșitul timpului.

Revenind, cine a fost totuși „Fulcanelli”?

În capitolul 1 am trecut rapid în revistă legenda țesută în jurul lui Fulcanelli, în forma în care ne-a fost servită de principalul său exponent, Eugène Canseliet. Această legendă, mitul alchimistului neștiut de nimeni, a fost cultivat de Canseliet și de alții, membri ai Confreriei de la Heliopolis, din motive cunoscute numai de ei, cu

intenția dublă de a revela adevărul și de a ascunde unul chiar și mai important, adevărata identitate a lui Fulcanelli. Adevărul revelat este că filonul râului subteran a supraviețuit efectiv, ajungând până în secolul al XX-lea, iar cel ascuns se află la originea transmiterii acestui curent.

În cartea sa intitulată *Fulcanelli dévoilé*, scriitoarea Geneviève Dubois assemblează toate piesele circumstanțiale care stabilesc legătura cu grupul inițial de conspiratori, Confreria de la Heliopolis. Concluzia la care ajunge autoarea, conform căreia „Fulcanelli” este rezultatul eforturilor concertate depuse de Pierre Dujols, Champagne și Canseliet, constituie unica explicație plauzibilă care se adecvează corpului principal al faptelor demonstrate. Putem presupune că Eugène Canseliet s-a agățat de legendă știind că aceasta îl va ajuta să-și vândă cărțile. În fond, ideea de alchimist misterios, aparținând unei rase a nemuritorilor de talia legendarului Saint Germain, are o rezonanță mult mai pregnantă și constituie un punct de plecare mult mai profitabil pentru activitățile comerciale decât opera colectivă a unui grup de ocultiști. Totuși, să fie vorba în acest caz doar de atât?

Pe măsură ce aprofundam studiul nostru asupra cărții *Le mystère*, am reușit să refacem într-un târziu fișa „Bibliotecii comorilor” a lui Pierre Dujols. Reconstituirea ne-a permis să identificăm o construcție subterană, un plan de susținere, care părea să organizeze profuziunea copleșitoare a imaginilor și simbolurilor prezente în text. Simplificând lucrurile, trebuie spus că această structură nu este alta decât cea formată din cei patru Arbori proiectați ai „Arborelui Vieții pe bolta cerească”, sau aranjamentul Cubului Spațiului menționat în *Bahir*. Când această construcție a ieșit la suprafață, au devenit evidente încă două lucruri: capitolul despre Hendaye, cu toate imaginile care-l compun, a fost într-adevăr destinat să facă parte din *Le mystère* și Pierre Dujols este autorul textului cărții *Le mystère*.

În capitolul 1, am lansat câteva ipoteze afirmând că ultimul capitolul al cărții *Le mystère*, „Crucea de la Hendaye”, a fost conceput să fie inclus în *Locuința filosofilor*, în care ultimele două capitole ating o tematică vastă, printre altele și dispariția Atlantidei, temă ce nu putea lipsi din mesajul înscris pe crucea de la Hendaye. Am simțit, însă, că era la fel de posibil ca el să fi constituit doar un fragment din ultima carte dispărută a lui Fulcanelli, *Finis Gloria Mundi*. Oricât de fascinante ar fi fost toate aceste ipoteze, nu reușeam totuși să potrivim piesa Hendaye a acestui puzzle în nici una dintre

teorii. Și deodată, într-un moment avansat al investigațiilor noastre, ne-a venit ideea că abordasem ansamblul problemei prezentate în capitolul despre Hendaye dintr-o perspectivă complet greșită.

Acest capitol susține dezvoltarea construcției celor patru Arbori răsturnați, completându-l pe al patrulea și ultimul, prin faptul că furnizează cei trei *sefiroți* esențiali din vârf. În acest caz, cel care îngrijise cea de-a doua ediție a cărții, indiferent despre cine era vorba, cunoștea construcția fundamentală și a consolidat-o adăugându-i corect imaginile. Însă este la fel de probabil că, pregătind cea de-a doua ediție, Canseliet să fi respectat, pur și simplu, modelul inițial, adică cel la care se gândise autorul, dar care nu se materializase în ediția din 1926. Întrebarea: „De ce nu s-a procedat astfel?”, cu alte cuvinte, de ce nu a fost inclus capitolul despre Hendaye în prima ediție, ne-a condus indirect spre cea de-a doua concluzie a noastră, aceea că autorul cărții *Le mystère* era într-adevăr Pierre Dujols.

Primul capitol al cărții *Le mystère* este o prezentare amplă, constând din nouă secțiuni care, după cum am discutat în capitolele 8 și 9 ale cărții noastre, scoate în evidență primele patru motive ale Arborelui Vieții din opera creației în ansamblul său. Cea de-a opta secțiune tratează tema importantă a Fecioarelor negre și a conexiunii lor cu Isis și, în final, cu Cibeles și piatra care a căzut din cer, ideea centrală predominantă în poemul închinat Graalului și compus de Wolfram. La începutul acestei disertații, Fulcanelli citează un întreg pasaj din „eruditul Pierre Dujols”, referindu-se la Isis și Fecioara ca parte a unei „teogonii astronomice”. În utilizarea neobișnuită a acestei sintagme (vezi capitolul 9) descoperim o aluzie la genealogia divină, dar și la hierogamia dintre cer și pământ.

Câteva pagini mai departe, după ce oferă lista celor zece statui importante ale Fecioarelor negre din Franța, Fulcanelli revine la Dujols și la un comentariu de-al acestuia referitor la piatra zeiței Cibeles de la Die, din nordul Provenței, și o face furnizând un citat la persoana întâi: „Am menționat mai înainte că piatra de la Die, ce o reprezintă pe Isis, face referire la ea ca mamă a tuturor Zeilor”. Cum autorul citează opinia lui Dujols referitoare la piatra de la Die, faptul că este folosită persoana întâi ne face să presupunem că Fulcanelli își scoate pentru o clipă tichia sa frigiană de alchimist lăsându-ne să întrezărim adevărata sa identitate. Cum nimic din toate acestea nu ne ajută să tragem o concluzie definitivă într-o direcție sau alta, putem totuși conchide că, prin combinarea acestei singure aluzii cu toate dovezile

prezentate de Dubois în *Fulcanelli dévoilé*, ne este prezentată o figură de stil relevantă și suficient de convingătoare.

Să presupunem așadar că, de fapt, capitolul despre Hendaye a făcut de la-nceput parte din *Le mystère* și că Pierre Dujols este cel care a scris această operă în integralitatea ei. În capitolul 10 al cărții noastre, conform ipotezei pe care o lansăm, capitolul despre crucea de la Hendaye nu a fost inclus de la prima ediție, deoarece făcea o trimitere prea directă și evidentă la identitatea reală a lui „Fulcanelli” și a grupului din jurul său. Totuși, dacă Dujols este autorul cărții *Le mystère* și al capitolului Hendaye, ne întrebăm dacă afirmația mai este valabilă.

Chiar este, însă cu condiția să ne răsucim cu 180°. Cum se întâmplă în general în istoriile încălcate cum este aceasta, jokerul este Jean-Julien Champagne, ilustratorul celor două cărți, *Le mystère* și *Locuința filosofilor*. În timp ce în opinia unora, printre care se numără și editorul Jean Schémit, Champagne este într-adevăr „Fulcanelli”, alții, dintre care-l amintim pe René Schwaller de Lubicz, susțin că personajul pe care-l numește Fulcanelli, prin deducție Champagne, furase manuscrisul cărții *Le mystère* de la el. Un singur lucru pare să fie cert: Champagne este punctul central în jurul căruia a gravitat de la bun început legenda Fulcanelli. Iar din acest fapt aparent solid avea să decurgă o nouă mistificare.

Totuși, nici autorul textului, Dujols, nici ilustratorul cărții, Champagne, nu era „Fulcanelli”. În *Le mystère*, autorul adoptă clar tonul învățăcelului care încearcă să explice și să clarifice opera maestrului, sau a măștrilor, de la care a învățat disciplina respectivă. În prefața celei de-a doua ediții, Canseliet confirmă acest aspect, incluzând o scrisoare al cărei „destinatar era în mod indubitabil maestrul Fulcanelli”, scrisoare care a fost descoperită printre hârtiile lui Fulcanelli. După toate aparențele, acest personaj este cel care a desăvârșit marea operă, iar nu discipolul său, autorul cărții *Le mystère*. Dacă în acest caz nu-i vorba de o nouă mistificare – iar probabilitatea este verosimilă – atunci acest enigmatic maestru alchimist din generația precedentă poate fi considerat adevăratul „Fulcanelli”, sursa care a inspirat întregul curent de gândire, în forma în care-l cunoaștem.

Această înlănțuire de supoziții logice ne-a determinat să contemplăm crucea într-o lumină complet diferită. Ce s-ar întâmpla

dacă monumentul de la Hendaye și predecesorii lui, în această categorie incluzând și misterioasa piatră lingam sculptată despre care ne vorbește Hewitt, ar fi în mod real punctul de plecare al istoriei pe care ne-o relatează Fulcanelli? Fulcanelli ne spune că pedestalul a fost sculptat în anii 1680, datare susținută de gradul de uzură al imaginilor reprezentate pe monument. Însă cine deținea, în anii 1680, suficient de multe cunoștințe pentru a codifica informațiile astronomice și astrologice complexe într-o succesiune de imagini interconectate, pe pedestalul unui monument obscur amplasat într-un colț uitat de lume din zona bască a Pirineilor? Și, mai ales, ce motiv îl îndemnase s-o facă?

Simpla formulare a acestor întrebări aruncă o lumină complet nouă asupra problemei care ne preocupă referitoare la identitatea lui Fulcanelli. În capitolul 2, am avansat câteva speculații, susținând că scopul urmărit de Fulcanelli, cel puțin parțial, a fost de a se prezenta în chip de martor al înfloririi unei tradiții esoterice în Occident, la fel de profundă și de transcendentă ca și cea din Orient. Fulcanelli trasează presupusa sa descendență în linie directă, după cum se spune în Răsărit, până în epoca în care a fost lucrată crucea de la Hendaye, mai precis, la jumătatea sau finele secolului al XVII-lea. Tot în capitolul 2, spuneam că această perioadă coincide cu fractura dintre mișcarea rosicruciană și emergența francmasoneriei. Aparent, această transmitere în linie directă a fost întreruptă într-un moment anume, sau, cel puțin, au dispărut fragmente din această cunoaștere, iar altele au intrat în umbră. Până la jumătatea secolului al XIX-lea, Occidentul era atât de sărac în specimene profund preocupate de spiritualitate, încât teosofia și-a găsit maeștri și *mahatma* în Orient.

Și totuși, Fulcanelli și crucea de la Hendaye demonstrează că această transmitere nu s-a întrerupt definitiv. Sfârșitul secolului al XVII-lea a coincis cu momentul de vârf al alchimiei „științifice” și cu apariția chimiei, dar și cu începuturile astronomiei ca știință în Occident. Sub regele Ludovic al XIV-lea a fost construit Observatorul din Paris, cu aproximație în aceeași perioadă în care erau sculptate motivele de pe crucea de la Hendaye, și, după cum ne atrage atenția Fulcanelli, din ordinul acestui rege a fost instalată în galeriile Observatorului o statuie reprezentând Fecioara neagră. Ceea ce pare să se fi Petrucut cu transmiterea acestei cunoașteri este transferul dinspre baza aristocratică și cavalierească tradițională către

comunitatea intelectualilor, dintre aceștia făcând parte savanți, artiști și scriitori. Schimbarea a început să se producă o dată cu apariția mișcării rosicruciene, iar avântul l-a cunoscut o dată cu primii francmasoni.

După Revoluția franceză și războaiele napoleoniene care au urmat, moștenirea era din nou amenințată cu dispariția totală. Au rămas, totuși, câțiva „inițiați” din vechiul regim, iar către anii 1830, tradiția a fost din nou resuscitată. Publicarea, în anul 1832, a lucrării *Hermes dévoilé*, semnată de misteriosul Cyliani, despre care Canselier a răspândit zvonul că ar fi fost Antoine Dujols, fratele mai mare al lui Pierre Dujols, marchează momentul de cotitură în renașterea acestei moșteniri transmise în linie directă. Același an a asistat la incredibila popularitate a romanului lui Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, și la revigorarea interesului față de tot ceea ce ținea de stilul gotic. Treisprezece ani mai târziu, un tânăr necunoscut până atunci, pe nume Eugène Viollet-le-Duc, avea să înceapă lucrările de restaurare a catedralei Notre-Dame din Paris, desenele, planșele și planurile sale de reconstrucție servindu-i lui Champagne drept model la ilustrarea cărții *Le mystère*.

În anul 1842, familia d'Abbadie din Hendaye a mutat crucea purtând chipul soarelui incaș și șarada codificată despre Peru înscrise pe ea, de pe amplasamentul său original, posibil în cimitirul parohial, pe locul pe care se află și astăzi, adică pe latura sudică a bisericii, la numai câțiva metri de piața centrală a satului. În același an, un alchimist misterios, un anume Tiffereau, a anunțat din Mexic că descoperise secretul transmutației. În anul următor, unul dintre inițiații din *ancien régime*, Louis Paul François Cambriel, dădea publicității rezultatele unor cercetări întreprinse timp de douăzeci de ani. În lucrarea sa intitulată *Cours de philosophie hermétique* (*Curs de filosofie hermetică*), inspirată de cartea scrisă în secolul al XVII-lea de Esprit Gobineau Montluisant, Cambriel consemnează că, în mod indubitabil, catedralele gotice sunt monumente hermetice. Până în 1854, anul în care Louis Figuier își publică monumentală operă *Alchemy and Alchemists* (*Alchimie și alchimisti*), ideea imemorială înțelepciuni secrete a alchimiei fusese deja readusă la viață, iar drumul fusese trasat pentru apariția genialelor explicații pe care le furnizează Fulcanelli / Dujols în cartea *Le mystère*.

Însă, în ciuda tuturor strădaniilor noastre de a structura toate aceste conexiuni, crucea de la Hendaye rămânea la fel de

problematică. Datele pe care le consemnează pentru noi Fulcanelli / Dujols par a avea o legătură directă cu acest curent de gândire și cu supraviețuirea lui. Jumătatea secolului al XVII-lea a marcat trecerea de la tradiția cavaleriească la cea artistică, tot așa cum alchimia s-a transformat în chimie, dar și apariția primei explicații directe, în *Explication très curieuse des énigmes et figures hiéroglyphiques* (Foarte curioasă explicație a enigmelor și figurilor hieroglifice) de Gobineau, în legătură cu hermetismul imaginilor reprezentate în catedrala Notre-Dame de Paris. Anii 1840, aceeași perioadă în care a fost mutată crucea de la Hendaye, au asistat la o adevărată renaștere a alchimiei, inclusiv la accentuarea raportului său cu figurile hermetice de pe catedralele gotice. În mod indubitabil, din perspectiva lui Fulcanelli, acestea sunt momente istorice extrem de importante, deși rămâne neclar motivul pentru care a recurs la crucea de la Hendaye pentru a marca perioada, mai ales ținând cont de faptul că el a omis acest capitol din prima ediție a cărții.

Indiferent cum am aranja piesele acestui joc de puzzle, capitolul referitor la Hendaye rămâne cea mai mare ciudățenie dintre toate. Să fi fost vorba de un gând care a încolțit mai târziu, un simplu semn de exclamare în cadrul amplului motiv al cărților *Le mystère* și *Locuința*? Sau să fie aceasta cheia de descifrare a misterului alchimiei, firul magic care ridică vălul, dezvăluindu-ne astfel marile mistere, și tocmai de aceea, cel mai important capitol dintre toate în înțelegerea mesajului transmis de Fulcanelli? Pe măsură ce ne convingeam tot mai mult că această din urmă explicație era cea mai plauzibilă, cu atât creștea importanța chestiunii legate de Hendaye.

Pornind de la Pierre Dujols și întorcându-ne în trecut, ne-am pomenit împinși spre un drum fără ieșire. Nu există dovezi că acesta ar fi vizitat vreodată Hendaye, sau că ar fi avut vreo legătură cu regiunea geografică respectivă. Refăcând apoi traseul înspre trecut, însă luând ca punct de plecare tradiția alchimică din secolul al XIX-lea, am ajuns în același impas: nici o legătură cu Hendaye. Cu siguranță, Pierre Dujols ar fi putut interpreta motivele înscrise pe cruce într-o manieră asemănătoare celei în care am făcut-o noi în capitolul 11. El avea legături cu toate curentele esoterice ale epocii, inclusiv cu cea a ramurii pariziene a ordinului hermetic Golden Dawn, prin urmare, trebuie să fi fost familiarizat cu simbolismul specific. Într-adevăr, explicația pe care o furnizează Jules Boucher la un deceniu de la apariția primei ediții a cărții *Le mystère* indică și ea o conexiune

între cruce și simbolismul folosit de jocul de tarot și preluat ca atare de grupuri de felul Templul Ahathoor al Societății Golden Dawn. În ciuda tuturor acestor raționamente, legătura directă cu crucea de la Hendaye lipsește sau este ocultată.

Dacă, după cum sugerează capitolul dedicat ei, crucea de la Hendaye echivalează, într-un fel sau altul, cu supraviețuirea moștenirii alchimice, atunci înseamnă că semnificația și importanța sa au fost ascunse în mod deliberat. Poate nu vom ști niciodată cine a sculptat efectiv crucea, însă vom ști cine i-a recunoscut importanța și cine a deplasat-o pe amplasamentul său actual. Dacă vom acorda atenție familiei d'Abbadie, și, mai ales, celui mai proeminent membru al său, cel care a trăit la jumătatea secolului al XIX-lea, Antoine d'Abbadie, atunci jocul nostru de puzzle începe să capete sens.

După cum remarcam în capitolul 10, în anul 1926 familia d'Abbadie se bucura de o poziție importantă în societate. Iar orice referire la Hendaye și la anii 1840 făcea direct trimitere la familia d'Abbadie. Chiar și astăzi, efectul se poate obține cu efort minim, fiindcă blazonul familiei d'Abbadie poate fi încă admirat pe zidurile bisericii parohiale, fiind dispus chiar sub discul solar când privești spre biserică dinspre cruce. Acest amănunt ridică un semn de întrebare referitor la importanța disimulării acestei conexiuni. Este oare posibil să avem de-a face cu tănuirea originii unui lucru care urma să fie pus mai târziu în forma cărților *Le mystère* și *Locuința*?

Deși aproape complet necunoscut în afara Franței, Antoine d'Abbadie a fost una dintre cele mai marcante personalități din comunitatea științifică a secolului al XIX-lea, fiind președintele Academiei Regale Franceze de Știință în anii 1890. Explorator, lingvist, astronom, colecționar de folclor și de manuscrise esoterice și susținător al renașterii artei gotice, Antoine d'Abbadie se prezintă ca un soi de precursor francez al lui Indiana Jones. Printre expedițiile la care a participat se numără și cea din Etiopia, al cărei scop era descoperirea obârșiilor fluviului Nil, și chiar și în anii 1880, când era în vârstă de peste șaptezeci de ani, Antoine d'Abbadie a continuat să călătorească și să participe la expediții întreprinse pornind de la calcule astronomice, inclusiv cea din 1883 – 1884 când Venus a tranzitat casa Soarelui. Cariera sa merge în paralel cu renașterea moștenirii directe aproape pierdute a alchimiei, iar din cercul său de prieteni apropiați sau de prieteni de corespondență se numărau personalități dintre cele mai diferite precum Victor Hugo, Prosper

Mérimée și Viollet-le-Duc, arhitectul care a proiectat și construit Château d'Abbadie de la Hendaye, Louis Giguier, pe care l-am amintit mai sus, Camille Flammarion, astronom despre care unii cred că ar fi Fulcanelli bazându-se pe cifrul pe care-l conține numele de „Fulcanelli”, Ferdinand de Lesseps și, poate cel mai interesant dintre toți, Grasset d'Orcet, savantul limbajului verde, „limba păsărilor”, citat de Fulcanelli în capitolul despre Hendaye.

În însemnările, scrisorile și operele publicate de Antoine d'Abbadie, descoperim stranii anticipări ale unor idei care vor fi clar exprimate în *Le mystère* și, mai ales, în *Locuința*. Însemnările pe care le-a făcut Antoine d'Abbadie cu ocazia circuitului efectuat în Anglia, Irlanda și Scoția vorbesc despre interesul său profund față de arhitectura gotică, inclusiv enigmaticul icosaedru de la Castelul Holyrood din Scoția, amplu prezentat în *Locuința*. După cum și teoriile speculative privind legătura dintre basci și Atlantida își croiesc drum spre paginile cărții *Locuința*, tot aici întâlnindu-se o disertație pe tema vârstei Sfinxului și a vechimii civilizației egiptene.

Ar putea fi Antoine d'Abbadie adevăratul Fulcanelli, sau, altfel spus, originalul? Iar dacă răspunsul este afirmativ, cum au ajuns să fie cunoscute aceste informații de frații Dujols și de alți membri ai Confreriei de la Heliopolis? Familia d'Abbadie avea legături cu familia Lesseps și prin aceștia cu Jean Julien Champagne și cu R.A. Schwaller de Lubicz, iar aceasta ar putea fi o posibilă cale de transmitere cel puțin parțială a informației. Mai mult decât atât, astfel s-ar putea explica atitudinea lui Champagne și poziția pe care o deținea în cadrul grupului. El se considera a fi, cel puțin, veriga de legătură care ducea la „adevăratul” Fulcanelli. Sau poate că și Pierre Dujols a avut o legătură cu familia d'Abbadie, deși poate nu una la fel de directă ca a lui Champagne?

Un asemenea raport pare verosimil, deși nu se poate stabili cu certitudine, prin dovezi solide, că așa au stat în realitate lucrurile. Chiar dacă această legătură s-a făcut prin Champagne, sau poate prin Dujols, sau prin ambii, ea a fost temeinic disimulată, acoperită, făcută să treacă în invizibil, iar, în cele din urmă, încălțată până la pierderea oricărei asemănări cu realitatea, prin intermediul legendei țesute în jurul personajului Fulcanelli, în forma pe care i-au dat-o Canseliet și alții. Antoine d'Abbadie era un personaj de notorietate publică, savant respectat și membru marcant al societății și regimului. Chiar și după moartea sa din anul 1897, familia a continuat să-și

păstreze intacte reputația și poziția socială, încât este plauzibilă, și de înțeles, nevoia de a păstra secretul asupra unui subiect atât de important cum era alchimia și atât de străin de curentul tradițional al gândirii științifice din epoca victoriană. De asemenea, este foarte probabil ca nici chiar conspiratorii principali din interiorul Confreriei să nu fi cunoscut adevărul pe care se străduiau atât să-l ascundă prin legenda pe care o creaseră.

Dintr-un anumit punct de vedere, această concluzie este satisfăcătoare, fiindcă ne impune să acceptăm cea mai importantă concluzie dintre toate.

Fulcanelli nu este o persoană, ci întruchiparea unei tradiții, a moștenirii preluate în linie directă, în forma în care și-a făcut apariția în secolul al XII-lea. Pierre Dujols a scris *Le mystère* pentru a sintetiza și conserva învățăturile maestrului, sau ale maestrilor, de la care a preluat prin învățare această tradiție. El însuși și-a ales numele de Fulcanelli – care s-ar putea traduce prin „copiii lui Vulcan”, sau Hephaistoi, sau chiar Kabiroi, făurarii de origine divină care păzeau strașnic secretul pietrei căzute din cer -, cu scopul de a sublinia vechimea curentului, dar și de a indica, prin diverse permutări și coduri, pe câțiva dintre membri marcanți ai grupării de adepți strânși în jurul autenticului „Fulcanelli” din secolul al XIX-lea și cel care-l inspirase: Antoine d'Abbadie. *Locuința* a fost construită prin reunirea fragmentelor provenind din mai multe opere, unele compuse de Dujols, însă inspirate de opera lui d'Abbadie, iar altele semnate de Canseliet și de Champagne, însă toate scrise ca părți ale unui singur glas care vorbește în numele tradiției – oratorul.

La finele acestui periplu, înțelegi că graiul în care a fost scris mesajul lui Fulcanelli este mai important decât identitatea acestuia. Din această perspectivă, putem spune că legenda și-a atins scopul dacă, la încheierea acestei aventuri de cunoaștere, fiecare dintre noi îl descoperă pe misteriosul adept nemuritor chiar în interiorul său.

ANEXA A

FULCANELLI DESPRE LIMBA VERDE

*Capitolul 1, secțiunea 3 din Le mystère des cathédrales**

Înainte de a începe, îmi pare necesar să spun câteva cuvinte despre termenul de gotic, așa cum a fost el aplicat în arta franceză care și-a impus regulile asupra a tot ce s-a înfăptuit în Evul Mediu și a cărei perioadă de înflorire se întinde între secolele al XII-lea și al XV-lea.

Unii au pretins, înșelându-se, că ar veni de la *goți*, adică de la vechile popoare germanice. Alții au crezut că acest cuvânt, presupus a exprima ceva *barbar*, a fost atribuit în derâdere unei forme de artă ale cărei originalitate și bizarerie extreme erau șocante până la a-i scandaliza pe oamenii care au trăit în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea: era opinia școlii clasice, saturată de principiile decadente ale Renașterii. Iată însă că adevărul, transmis prin gura oamenilor de rând, a păstrat și s-a folosit în continuare de expresia *artă gotică*, în ciuda tuturor eforturilor Academiei de a o înlocui cu *artă ogivală*. Există un motiv obscur pentru această încăpățănare, care ar fi trebuit să le dea de gândit lingviștilor, altminteri întotdeauna la pândă după etimologii. Cum se face atunci că atât de puțini lexicologi s-au apropiat de adevăr? Simplu: explicația trebuie căutată în *originea cabalistică* a termenului și nu în *rădăcina sa literală*.

Unii autori mai perspicace și mai puțin superficiali, frapați de asemănarea dintre *gotic* (*gothique*) și *goetic* (*goetique*) s-au gândit că trebuie să existe o legătură strânsă între arta gotică și arta goetică sau magică.

* Din Fulcanelli, *Le mystère des cathédrales*, trad. în engl. de Mary Swarder (London: Neville Spearman, 1971), p. 41-44

În ceea ce mă privește, consider că artă gotică (*art gothique*) este doar scâlcirea ortografică a cuvântului *argotique* cu care prezintă o omofonie perfectă, în conformitate cu *legile fonetice* după care se ghidează cabala tradițională, în toate limbile, și fără a se ține seamă de ortografie. Catedrala este o operă de *art goth* (artă gotă), altfel spus, de *argot*, adică argou sau jargon. Mai mult decât atât, dicționarele definesc cuvântul *argot* (*argoul*) ca fiind „un limbaj specific unui grup de persoane care doresc să-și comunice gândurile fără a fi înțelese de cei din jur”. Este vorba așadar de o *cabală vorbită*. *Argotierii*, cei care folosesc acest limbaj, sunt descendenții hermetici ai *argonauților*, cei care navigau pe corabia *Argo* și care vorbeau o *limbă argotică* (*langue argothique*) – cum spunem noi, o „*limbă verde*” (*langue verte* sau *argou*) – pe când călătoreau spre țărmurile fericitei Colhida pentru a cuceri vestita *Lână de Aur*. Și astăzi se mai spune despre un om inteligent, însă și viclean: „acesta le știe pe toate, înțelege și argoul”. Toți Inițiații vorbeau în argou, atât cerșetorii de la *Curtea Miracolelor* – în frunte cu poetul Villon – cât și Francmasonii Evului Mediu „meșterii Casei Domnului”, constructorii capodoperelor *argotice* pe care le admirăm și astăzi. Trebuie spus că navigatorii (*nauții*) aceștia zidari cunoșteau calea spre Grădina Hesperidelor...

Astăzi, oamenii umili, mizerabili, disprețuiți, răzvrățiți însetați după libertate și independență, proscrisii, vagabonzii și nomazii vorbesc încă în argou, acest grai blestemat, osândit de protipendadă, de nobilime (mai mult sau mai puțin nobilă), de burghezimea îmbuibată și lăfăindu-se în hermina trufiei și a ignoranței. Ea rămâne limba unui mic grup de oameni care trăiesc în afara legilor scrise, stabilite, a conveniențelor, a cutumelor și protocolului, oameni cărora li se spune *vagabonzi* (*voyoux*), când ei sunt de fapt *vizionari* (*voyants*) și cărora li se mai zice, foarte expresiv, și Copiii sau Fiii Soarelui. În fine, arta gotică mai este și *art got* sau *cot* [Xot], *arta Luminii* sau *arta Spiritului*.

Oamenii ar putea crede că sunt doar *jocuri de cuvinte*. De acord. Dar important este ca jocul de cuvinte să ne călăuzească credința spre o certitudine, spre adevărul pozitiv și științific, cheia misterului religios, scoțându-ne din rătăcirea prin meandrele capricioase ale imaginației. Adevărul este că nu există aici, jos pe pământ, nici coincidențe, nici hazard, nici legături întâmplătoare, căci totul este prevăzut, rânduit, ordonat dinainte și nu ne revine nouă să

ne jucăm după bunul plac cu voința nepătrunsă a Destinului. Și dacă înțelesul obișnuit al cuvintelor nu ne-ar permite nici o descoperire care să ne înalțe, să ne instruiască și să ne apropie de Creator, atunci cuvintele ar deveni inutile. Cuvântul, care-i asigură omului indiscutabila sa superioritate, supremația pe care o posedă asupra tuturor ființelor, și-ar pierde noblețea, măreția și frumusețea și n-ar mai fi decât o jalnică deșertăciune. Ori limba, unealtă a duhului, are o viață proprie – chiar dacă este o simplă oglindire a Ideii universale. Noi nu putem inventa nimic, nu putem crea nimic. Totul e în tot. Microcosmosul nostru nu este decât o particulă infimă, însuflețită, cugetătoare și mai mult sau mai puțin nedeșăvârșită a macrocosmosului. Ceea ce credem noi că descoperim prin osteneala inteligenței noastre există deja în altă parte. Credința ne face să presimțim ceea ce vine spre noi; revelația ne dă dovada definitivă. Adesea trecem pe lângă minune, pe lângă miracol, și nu-l vedem, ca niște orbi și surzi ce suntem. Câte comori, câte minunății, câte lucruri nebănuite, am descoperi, dacă am ști să disecăm cuvintele, să le dezbrăcăm de coajă și să slobozim duhul, această lumină divină tăinuită în interior! Iisus nu vorbea decât în parabole; putem oare nega adevărul pe care ni-l transmite? Astăzi, chiar și în conversația curentă, nu oare echivocurile, aproximațiile, calambururile și asonanțele caracterizează limbajul *oamenilor de spirit*, pe cei fericiți să scape de tirania literei, cei care – fără să bănuiască măcar – se dovedesc a fi cabaliști în felul lor?

În fine, să adăugăm că *argot* (argou) este una din formele derivate ale *Graiului Păsărilor*, tatăl și starostele tuturor celorlalte, limba filosofilor și a *diplomaților*. Era cunoscută și ea e limba pe care le-a dezvăluit-o Iisus apostolilor trimițându-le duhul său, Sfântul Duh. Ea este limba care ne învață toate tainele și care dă la iveală adevărurile cele mai ascunse. Vechii incași îi spuneau *Limba de Curte* întrucât era vorbită de diplomați cărora le dădea cheia *dublei științe*: știința sacră și știința profană. În Evul Mediu, era numită *Știința veselă* sau *Gay Savoir*, *Limba zeilor* or *Dive-Bouteille* (*Divina Butelcă*).^{*} Tradiția ne asigură că oamenii o vorbeau înainte de ridicarea *Turnului Babel* care a și pierdut-o și a făcut ca această limbă sfântă să fie complet dată uitării de marile mulțimi. Astăzi, în afara argoului, întâlnim

^{*}*Viața lui Gargantua și Pantagruel* de François Rabelais este o operă esoterică, un roman argotic în cinci volume. Bunul preot din Meudon ni se dezvăluie aici ca un mare inițiat, dublat de un cabalist de primă mână.

rămășițe de-ale ei în câteva limbi regionale, cum ar fi dialectul picard, cel provensal și altele., precum și în vorbirea țiganilor.

Mitologia ne învață că faimosul proroc Tiresias^{*} cunoștea la perfecțiune *Limba păsărească* pe care ar fi învățat-o de la Minerva, zeița *Înțelepciunii*. Se mai spune că această limbă era vorbită de Thales din Milet,^{**} Melampus și Apollonios din Tyana, personaje de poveste ale căror nume, cel puțin sub lumina acestei științe care ne preocupă, sunt cât se poate de grăitoare încât să nu mai necesite nici o altă analiză din partea mea.

^{*}Se spune că lui Tiresias zeii îi luaseră vederea, fiindcă le dezvăluise muritorilor tainele Olimpului. El trăi totuși „șapte, opt sau nouă vârste omenești” și se mai zice că a fost pe rând bărbat și femeie.

^{**}Filosof a cărui viață, de care se leagă până la refuz legende, minuni și fapte incredibile, e socotită îndoielnică. Numele acestui personaj cvasi-mitologic îmi pare a fi o simplă imagine mito-hermetică a amestecului alchimic căruia i se zice și *rebis filosofal*, săvârșit prin împreunarea fratelui cu sora, a lui Gabritius cu Beya, a lui Apollo cu Diana. Așadar, minunile povestite de Filostrat, fiind de natură chimică, nu au cum să ne surprindă.

ANEXA B

TABLA DE SMARALD

Cel mai celebru dintre toate textele alchimice timpurii, Tabla de Smarald a lui Hermes Trismegistus, a devenit de-a lungul secolelor crezul adeptului alchimiei. Tradiția susține că Tabla ar fi fost descoperită în mână încheștată și mumificată a lui Hermes însuși „într-o galerie oarecare, unde era pus în pământ trupul său”, după cum ne spune Jabir, undeva în interiorul Marii Piramide de la Gizeh. Textul, în forma pe care ne-o pune la dispoziție tot Jabir, este foarte scurt și foarte abscons. Este atât de important din punct de vedere istoric și în sens simbolic, încât se cuvine să-l cităm în integralitatea sa, pentru a servi astfel cât mai bine scopurile studiului pe care ni le-am propus. Compararea primelor trei versiuni timpurii cunoscute, scrise în latină, cu originalul în arabă și cu traduceri ulterioare în limba engleză, ne-a permis să obținem o variantă simplificată și cât de clară este cu putință în cazul unui text atât de obscur.

Întru adevăr, nu spun lucruri născocite, ci ce este foarte adevărat. Ce este dedesubt este la fel cu ce este deasupra, pentru a împlini miracolul unui singur lucru. Și după cum toate lucrurile au fost create printr-un singur gând al Unului, tot așa toate lucrurile au fost create din acest Unic Lucru prin adaptare. Soarele îi este tată, Luna îi este mamă. Vântul l-a purtat în pânțele și Pământul îi este doică. Aici este punctul originar al întregii perfecțiuni a lumii. Puterea și tăria lui sunt nemărginite când e transformat în pământ; separă pământul de foc, subtilul de grosier, cu băgare de seamă și cu minte. Urcă de la

pământ la ceruri și coboară iar pe pământ și strânge tăria lucrurilor superioare și lucrurilor inferioare. Astfel vei dobândi slava întregii lumi. Și tot așa, întunericul se va depărta de la tine. În asta e tăria, tăria tuturor tărilor. Căci stăpânește toate lucrurile subtile și poate pătrunde orice lucru solid. Așa a fost creat universul. De aici vor veni și vor purcede adaptările admirabile. Iată de ce sunt numit Hermes Trismegistus, având trei părți ale filosofiei lumii. Ceea ce am avut de spus despre lucrarea Soarelui s-a împlinit.

Indiferent care ar fi originea acestui text (una din versiunile sale se găsește într-o invocație divinatorie către Amon – Ra, în coloana 29, versurile 5-20 din Papirusul Leyden, text mistic greco-egiptean din secolul al II-lea îngropat alături de proprietarul său anonim în nobila necropolă de pe malul apusean al Nilului la Theba), valoarea sa de mărturie alchimică este evidentă în lumina studiului pe care l-am făcut pe fragmentul din *Isis Profetesa*. Într-adevăr, „lumina” este punctul cu care operăm.

În versetul 6 din invocația către Amon – Ra, citim următoarele: „Lotus al Stelelor, cerul, în înălțimea și necuprinderea sa, se deschide; devin lumină pură... întru adevăr și fără a născoci”. În versiunea arabă a lui Jabir, același pasaj a devenit: „Din pricina acestui lucru, tenebrele [întunericul] se vor depărta de la tine”. „Slava lumii” este strălucirea însuflețită a aurului viu, a razelor dătătoare de viață, „lumina pură” înțeleasă de alchimiști în sensul de împlinire a Marii Opere și de obținere a aurului în athanor. Abia după ce vor fi pătruns acest adevăr, pare să ne spună Tabla de Smarald, alchimiștii vor iradia lumină, iar întunericul se va depărta de la ei, la modul figurat și la propriu.

ANEXA C

NOTE DESPRE MUNTELE SION

Numele de Sion apare pentru prima oară menționat în Biblie, în Samuel 2, cap. 5, v. 7, unde David cucerește cetatea iebusiților și fortăreața/templul lor din Sion. Etimologia acestui substantiv este necunoscută. (Un studiu asupra posibilei sale rădăcini provenind din canaaneeană, coptă, egipteană hieratică și ebraică nu ne furnizează nici o informație utilă). De-a lungul timpului, Sionul și Muntele Sionului au devenit sinonime cu Ierusalimul.

Ierusalimul a fost pentru prima oară ocupat în mileniul al III-lea î.Hr. și a devenit cetate – reședință regală în vremea lui Avraam. Melchisedec i l-a descoperit aici pe Dumnezeu cel Prea Înalt lui Abraham, iar acesta face binecunoscutul sacrificiu când „flăcările aprinse” au trecut prin mijlocul dobitoacele despicate, pe Muntele Moria, care este identificat cu Muntele Sion în timpul regelui David (Cronici 2, cap. 3, v.1). Prin urmare, Muntele Sion este spațiul unde tradiția ne învață că se încheie legământele cu Dumnezeu.

Regele David i-a acordat cinstirea cuvenită, ridicându-și capitala pe acest munte. Muntele Sion mai este și locul pe care a fost depus la origine Chivotul Legământului cu Dumnezeu, atunci când David l-a adus de pe Muntele Tabor în noua sa capitală. Tot pe această „arie a lui Oruan” de pe Muntele Sionului a dăruit David în fața Chivotului Legii și a fost uns și a primit confirmarea originii divine a virtuții sale de rege. Prin acest legământ regal davidic, Dumnezeu îi promite lui David că fiul său va fi cel care va construi un templu mareț.

Din pasajul în care este descrisă reconstruirea zidurilor Ierusalimului după ieșirea din robia babiloneană (Nehemia, cap.3, v. 16), aflăm că mormântul lui David era amplasat pe Muntele Sion. În Psalmi, cu precădere în Psalmul 2, care a fost probabil scris de

David și care ar putea fi același pe care l-a cântat și pe care a dansat în fața Chivotului / Tronului, Muntele Sion este „muntele cel sfânt” al Domnului unde El îi va judeca pe cei drepti și-i va pedepsi pe cei păcătoși. Încă și mai interesant este Psalmul 48, o invocare făcută de preoți și cântată ca un soi de horă înainte de deschiderea ritualică a porților Templului, unde găsim expresia „în cetatea Dumnezeului nostru, pe muntele Lui cel sfânt”. Tot în acest psalm este inclusă singura formă lingvistică înrudită cu Sionul, și anume Zaphon, care, din păcate, nu ne dezvăluie mai mult decât că este vorba de o formă mai veche a cuvântului Sion.

Isaia a întărit importanța escatologică a Muntelui Sion, așa cum ne spun versetele de la 2 la 4 din capitolul 2, unde „muntele Casei Domnului” devine centrul „scurgerii vremurilor” când toate „neamurile se vor îngrămădi în ea”. Tot din *Isaia* aflăm că „din Sion va ieși legea” care va aduce pace popoarelor. Și Ezechiel a vizitat în duh Muntele spiritual al Sionului, unde a admirat arhitectura Templului Ceresc al Noului Ierusalim.

Obadia cap.13, v.17 – 21 repetă sensul escatologic, declarând că „Muntele Sionului va fi izbăvirea” în zilele de pe urmă, locul în care dușmanii vor intra la judecată, și credincioșii își vor primi răsplata. *Zaharia* cap. 6, v.1 menționează de asemenea evenimentele apocaliptice care vor avea loc pe Muntele Sionului. După aceste mărturii biblice, peste subiectul legat de Muntele Sion se așterne un văl de tăcere inexplicabil.

Iisus nu s-a referit niciodată în mod explicit, în textele pe care le-am evocat, la Muntele Sionului, iar dacă ținem cont de importanța sa din perspectivă escatologică și davidică, această omisiune este într-adevăr stranie. Cel mai mult se apropie de subiect într-o referire transmisă la mâna a doua la cuvintele din *Isaia* cap.14, v.12-15, preluate de Luca, prin care pare să facă aluzie la necuviința comisă de acesta când îl asemuise cu Dumnezeu, „ceea ce atrăgea automat pedeapsa asupra sa. În *Isaia*, „Luceafărul, steaua zorilor”, sau Lucifer, este cel care se ridică până în Muntele Zaphon, sau Sion, și pretinde Tronul ceresc al lui Dumnezeu. În *Luca* cap.10, v. 18, Iisus se identifică cu cel din aceste versete.

Muntele Sion apare, însă, menționat în două locuri în Noul Testament, în *Epistola către Evrei* și în *Apocalipsa lui Ioan*. *Epistola către Evrei* este o scrisoare stranie, care i-a fost atribuită Apostolului Pavel, deși este recunoscut de mult faptul că nu a fost scrisă de fapt

de acesta. Primul pe lista posibililor autori ai Epistolei este evreul alexandrin Appolos, pe care îl cunoșteau atât Pavel, cât și Luca. El recurge la această Epistolă, scrisă înainte de căderea Templului, spre a le aminti creștinilor din Ierusalim despre semnificația escatologică originară a legământului pe care l-a încheiat Melchisedec cu Avraam și de legământul făcut la ungerea lui David ca rege prin voință divină. Autorul susține că Iisus a reînnoit prin mijlocirea Sa acest legământ și că toți credincioșii s-ar cuveni să-l facă atunci când Templul de pe Muntele Sion va apărea iarăși (Evrei, cap. 12, v. 22).

Apocalipsa lui Ioan vorbește despre Muntele Sion ca loc unde Mielul și cei 144.000 de credincioși se vor aduna în ceasul Judecății divine (*Apocalipsa* cap. 14, v. 1), și mai marchează locul pe care își va face apariția Noul Ierusalim, adică punctul în care cei doi Arbori vor sta în noul cer și în noul pământ.

Prin urmare, știm că Muntele Sion este (a) locul sacrificiului făcut de Avraam și închinat Dumnezeului celui Prea Înalt; (b) locul în care a fost așezat la origine în Ierusalim Chivotul Legii și locul unde Dumnezeu l-a uns rege pe David; (c) locul pe care se află mormântul lui David; (d) muntele sfânt escatologic; (e) dar nu este menționat ca atare de Iisus în *Apocalipsa lui Ioan*.

Și totuși, Cina cea de taină s-a ținut pe Muntele Sionului, într-una din camerele de la catul de sus al unei case din cartierul esenienilor, care se află la sud și foarte aproape de vechiul turn sau vechea fortăreață de pe vârful Muntelui Sion cunoscută sub denumirea de Mormântului lui David. Locul trebuie să fi fost ales cu bună-știință și dintr-un motiv întemeiat, posibil pentru armonizarea cu indicațiile din invocația ritualică din Psalmul 48:2. Cina cea de taină este legământul lui Melchisedec reluat, dar mai este și ritualul de bază osirian practicat în Egiptul antic. Iar faptul că evenimentul s-a Petrut pe Muntele Sion are o însemnătate apocaliptică.

Încă și mai tulburătoare este identitatea Stăpânei noastre de pe Muntele Sionului. Pe măsura dezvoltării sale, Biserica creștină ortodoxă s-a pomenit că este obligată să deplaseze, în dogma sa, accentul de la rolul pe care l-a avut Maria Magdalena, de unde și multitudinea de Marii care ne încurcă atât: Maria, sora Martei din Betania, Maria Magdalena, și Maria, Maica Domnului Iisus, dar și multe altele cu același nume care au o importanță minoră. Tradiția susține că Maria, Maica Domnului, avea o casă a familiei sale pe Muntele Sionului, deși faptul este întrucâtva bizar. În Evanghelii,

familia Mariei nu apare menționată decât prin prisma genealogiei. Luca susține că este descendentă din seminția lui David, așa cum era și Iosif, soțul Mariei, iar din această perspectivă este logic ca reședința familiei să se afle în apropierea mormântului lui David de pe Muntele Sion. Totuși, Luca este singurul evanghelist care face o asemenea relatare. Matei urmărește descendența davidică prin linia lui Iosif, însă este discret în privința genealogiei Mariei. Despre familia ei nu apare nici o singură mențiune, nici în *Matei*, nici în *Ioan*. Într-adevăr, în *Marcu*, ea apare individual doar pentru a pune la îndoială deplinătatea facultăților lui Iisus (cap. 3, v. 21) și nu mai apare decât abia în *Ioan*, la momentul Răstignirii. În ambele Evanghelii, ea este una dintr-o mulțime de femei pe nume Maria, care par să se multiplice în jurul crucii și mormântului. De asemenea, referirile pe care le face Iisus însuși la mama Lui sunt, în mod straniu, încărcate de răceală, ca și când cei doi nu s-ar fi înțeles.

Dacă vom presupune, pe bună dreptate, că pasajele scrise la persoana întâi din *Evanghelia după Ioan* sunt primele dintre toate Evangheliile, atunci *Evanghelia după Luca* devine ultima și scrisă la data cea mai târzie. Îndepărtarea ei de contemporaneitatea implicită cu Iisus – a fost scrisă în jurul anului 90 d.Hr. – explică și izul ei mitologic, ușor păgân. Iar cum același autor a compus și *Faptele Apostolilor* în care sunt descrise călătoriile misionare ale Apostolului Pavel, putem presupune că Luca a fost unul dintre creștinii sincretici care au încercat să creeze o nouă religie pornind de la surse ebraice. Insistența cu care vorbește autorul despre importanța Mariei sugerează influențe preluate din religiile contemporane ale misterelor, printre care și cultul lui Isis. Confuzia privind identificarea tuturor acestor femei cu numele de Maria se datorează în parte și motivului Mamei cu Pruncul Sfânt. Din acest motiv apare întrebarea: despre ce copil vorbim? Luca vorbește despre înrudirea dintre Ioan Botezătorul și neamul din care se trage Maria, iar consecințele genealogice care decurg din acest aspect sunt de-a dreptul fascinante.

Și, firește, a mai rămas Maria Magdalena. Povestea ei apare tot în *Luca*, în timp ce în celelalte Evanghelii este menționată doar ca făcând parte din mulțimea femeilor cu numele de Maria care asistă la Răstignire și apoi la Înviere. La început, suntem tentați să o vedem ca pe un personaj fictiv inventat de Luca, de vreme ce el este singurul evanghelist care o menționează în mod explicit. Cu toate acestea, o citire atentă a *Evangheliei după Ioan* ne dezvăluie o altă Maria, cu

grijă exclusă din text și împinsă în fundal, care pare să fi jucat un rol important în activitatea lui Iisus. Bănuielile sunt stârnite de nunta din Caana la care Iisus pare să fie în postura mirelui. Dar cine era atunci mireasa? Mai târziu în *Ioan* găsim o scenă care se desfășoară între Iisus, o femeie numită Maria, și sora ei, Marta, în care Maria și Iisus par a fi soț și soție. Mai târziu, ne spune *Ioan*, aceeași Maria a avut puterea de a-l unge pe Iisus ca Mesia. *Ioan* mai relatează și momentul întâlnirii dintre Maria Magdalena și Iisus, survenit la scurt timp după Înviere, ceea ce o face să fie cel mai iubit dintre apostoli. Dacă vom presupune că Maria, sora Martei și a lui Lazăr, și Maria Magdalena sunt una și aceeași persoană, vom descoperi un aspect extrem de important.

Casa din Betania, unde a mers să se odihnească Iisus în cursul vizitei sale la Ierusalim, era casa cumnatei lui. Și atunci, unde locuia Maria? Presupunerea cea mai incitantă este că locuia pe Muntele Sionului, în casa în care s-a ținut Cina de taină. *Luca* ne povestește cum a susținut Maria activitatea lui Iisus, iar dacă i-a fost într-adevăr soție și era, la rândul ei, descendentă din linia Casei regale a lui David, atunci ea trebuie să fi fost cea mai importantă forță din perioada de început a creștinismului. Iar cum Biserica apostolică ortodoxă este creația lui Petru și Pavel, amândoi nefiind înrudiți cu Iisus, sau nefăcând parte din cercul apropiaților familiei lui Iisus, este lesne de înțeles cum – și mai ales de ce – au apărut atâtea mistificări de-a lungul timpului. Cronicarii Papei Silvestru al II-lea au descoperit această conexiune prin Maria Magdalena cu originile creștinismului și de aceea au ales să-și instaleze reședința pe Muntele Sion. Putem afirma că din acest loc a izvorât un nou filon al creștinismului marianic resuscitat, care avea să se dezvolte în cursul renașterii gotice din Occident.

ANEXA D

SIMBOLISMUL ARBORELUI VIEȚII ÎN *LE MYSTERE DES CATHEDRALES*

Etz Chaim, Arborele Vieții despre care ne vorbesc *Bahir* și *Sefer Yetzirah*, poate fi înțeles drept modelul cabalistic al prototipului, organizat sub forma unui soi de geometrie simbolică. În *Le mystère*, Fulcanelli expune această viziune prin structurarea foarte riguroasă a cărții sale pe capitole și secțiuni, susținute de cea a ilustrațiilor și planșelor la care face referire în capitolele respective. Prima ediție a cărții cuprindea patru capitole intitulate „Misterul catedralelor”, „Paris”, „Amiens” și „Bourges”. Acestea reprezintă cele patru universuri, sau niveluri de abstractizare, iar în fiecare dintre lumi, sau într-o parte din fiecare, se formează câte un Arbore al Vieții.

Primul capitol, intitulat „Misterul catedralelor”, cuprinde nouă secțiuni, fiecare dintre acestea putând fi atribuită unuia dintre *sefiroti*, începând cu Kether și terminând cu Yesod. Acest arbore figurează Universul Divin în care este etalată teoria creației. Extrem de interesant este faptul că tematica abordată de Fulcanelli este întreruptă în acest capitol, iar construcția ascensiunii *Arborelui Sefirotic* respectând ordinea căii de iluminare se divide, cum era de așteptat, în motivul spadei despiciând piatra. Primele trei secțiuni ale capitolului compun mânerul, următoarele cinci compun piatra, iar continuarea ideii expuse în prima secțiune, străpungând capitolul până în secțiunea 9, formează lama acestei spade.

Următorul capitol, „Paris”, compune el însuși un întreg Arbore al Vieții, acesta fiind completat de imaginea Fecioarei negre din primul capitol, înfățișată în poziția Binah. După cum vom vedea, acest aranjament constituie cheia virtuții astronomice a acestui Arbore al Vieții arhetipal. Pe proiecția Arborelui Vieții, sau pe reflectarea sa

celestă, polul pământesc este înclinat spre Binah – sau Mama Întunecată a Oceanului Cosmic, conform simbologiei cabalistice –, de aici desprinzându-se și importanța pe care i-o acordă Fulcanelli în schema sa. Autorul își continuă construcția cu imaginea „Alchimiei” corespunzătoare lui Kether, reprezentată pe porticul bisericii Notre-Dame și cu imaginea Alchimistului – Hohmah din turnul sudic. Aceste trei imagini compun cei trei *sefiroți* din vârful Arborelui, Triada supranaturală, căreia îi urmează breșa pe care o creează Fulcanelli pentru a reprezenta – corect de altfel – abisul Daat, sau gnosa.

El începe apoi să deseneze cei trei *sefiroți* ai temeliei, pe care se susține calea întoarcerii, Calea sinuoasă a Șarpelui care urcă spre vârful Arborelui. Planșele de la 4 la 25 din cea de-a doua ediție a cărții *Le mystère* descriu căile care asigură legătura între *sefirotele* Arborelui, atribuite literelor din alfabetul ebraic și arcanelor majore din tarot. O dată cu planșa 26, modelul *sefirotic* reia tema Daat, gnosa abisului, continuând apoi descendent de-a lungul Arborelui până la planșa 32 care reprezintă motivul „Uciderea Pruncilor” de la Sainte Chapelle din Paris, corespunzătoare lui Malkut dacă ne gândim la soarta pe care a cunoscut-o curentul gnostic în Occident. Fulcanelli ne furnizează în acest caz imaginea clară și cât se poate de directă a tuturor celor treizeci și două de părți care compun simbolismul clasic al Etz Haim. Vorbind despre lumi, acest al doilea nivel corespunde câmpului arhetipal, lumii ideilor, a cărei demonstrație este susținută de Fulcanelli prin includerea, la acest nivel, a unui Arbore ideatic aproape complet, o adevărată hartă a memoriei și un exemplu de model mnemonic. Inspirația este, firește, Binah, sau Fecioara neagră Isis, care străbate lumile și ajunge până la noi venind din sfera Divinului.

Următorul nivel, sau lume, este cel al formativului, sau eteric. Nivelul corespunde lumii astrale sau spirituale atât de dragă șamanilor și misticilor de tot felul. Fulcanelli se dovedește a fi extrem de reținut în acest caz, el descriind doar parțial Arborele eteric, probabil nedorind să transmită informații referitoare la nivelurile superioare ale Arborelui unor cititori pe care-i consideră neinițiați pentru a putea înțelege cum se cuvine acest nivel. Autorul se concentrează asupra celor șapte inteligențe planetare și influențelor lor de natură alchimică. Prin aceste șapte reprezentări, dintre care doar șase sunt prezentate, iar una este doar amintită în text, Fulcanelli ne oferă tot atâtea indicii cu privire la natura în care operează această operă. Imaginea care nu este arătată este cea a soarelui ascuns, soarele mitic din spatele

soarelui, iar aceste imagini formative par să demonstreze modul în care afectează acest soare ascuns sau întunecat inteligențele planetare. Iar cum aceste inteligențe mai sunt atribuite și celor șapte metale, atunci se pare că, într-adevăr, avem de-a face cu un vast secret operativ cuprins în aceste imagini.

Odată ce este construit acest arhetip multiplu al Arborelui Vieții, conform secțiunilor din primul capitol și planșelor care reproduc imagini de la catedralele Notre-Dame și Amiens, completate cu câteva planșe suplimentare de la Sainte-Chapelle, Saint-Victor și din alte părți, se configurează modelul de înțelegere al procesului care stă la baza alchimiei astrologice. În aceasta rezidă secretul autentic, iar din punctul de vedere al lui Fulcanelli, în fond nu este nimic misterios în toată povestea. O dată cu revelarea secretului, Fulcanelli continuă propunând un al patrulea Arbore al Vieții care stabilește legătura clară dintre elementele istoric, mitologic și cosmologic și le compune într-un cadru coerent.

Acest al patrulea model al Arborelui Vieții reprezintă lumea acțiunii, universul pe care-l cunoaștem, format din aștri, sori și planete. Acest Arbore al Vieții răsare în Bourges din comitatul Berry. Fulcanelli ignoră cu desăvârșire catedrala gotică a orașului, cu uluitoarele sale vitralii pe care sunt figurate imagini ale apocalipsei, pentru a se concentra asupra a doi contemporani de-ai bunului rege René, Jacques Coeur și Jean Lallemant, și, mai exact, asupra reședințelor acestora. Avem de-a face cu un început de drum extrem de interesant, de vreme ce până acum Fulcanelli s-a concentrat exclusiv asupra catedralelor. Este un semnal al începutului de drum care atrage atenția asupra trecerii de la nivelul teoretic și mistic la cel operativ, fiindcă acum suntem ferm ancorați în plină lume a acțiunii.

Fulcanelli ne indică un moment din secolul al XV-lea când râul subteran a tășnit la suprafața istoriei. Autorul sugerează că misterul de la Bourges este secretul curentului esoteric din trecutul îndepărtat, al prezentului din secolul al XV-lea și al viitorului până în secolul al XX-lea și dincolo de el. Cu alte cuvinte, potrivit lui Fulcanelli, misterul inițiativ se extinde pe o perioadă vastă de timp, însă firele tapiseriei au tășnit la suprafață compunând un model pe care îl aflăm la Bourges, la jumătatea anilor 1400.

Fulcanelli ne ghidează spre opt imagini prezente în cele două reședințe. Două provin din reședința lui Jacques Coeur, respectiv planșele 39 și 40, iar șase din conacul Lallemant, respectiv planșele

de la 41 la 46. Ele pot fi studiate ca fiind două imagini ce-i confirmă pe cei doi în chip de alchimiști, scoica și vasul Marii Opere; alte trei reprezentări ale unor teme istorice și mitologice, legenda lui Tristan și a Isoldei, Lâna de Aur și Sfântul Cristofor; și, în fine, cele trei imagini inițiatice din sanctuarul personal al conacului Lallemant, pilaștrii, tavanul și credența capelei.

Chiar și cele mai simple motive dezvăluie existența unor triade în interiorul altor triade. Primul dintre cele trei grupuri de simboluri ne vorbește despre faptul că Jacques Coeur era pelerin, un simplu companion de călătorie, în timp ce Jean Lallemant era agent care opera cu Vasul Marii Opere, deși rolul de mare maestru rămâne neprecizat, fiindcă textul sugerează că ar exista și un al treilea personaj, cu atât mai evident cu cât el este absent. Dar cine este acesta?

Următoarea triadă simbolică întărește și mai mult impresia creată. Ne sunt prezentate trei imagini narative, sau povestiri simbolice, care se mențin la granița fină dintre istorie și mitologie, sâmburele de realitate al acestor povestiri fiind prezent chiar și atunci când ne dăm seama de existența elementelor mitologice. Aparent, nu există nici un element capabil să facă conexiunea între povestea de iubire dintre Tristan și Isolda și legenda grecilor antici plecați în căutarea Lânii de Aur, după cum nici una nu pare să aibă nimic în comun cu legenda creștină a Sfântului Cristofor și a durduliului prunc Cristos. Iată că totuși Fulcanelli expune dovada simplă, și totodată copleșitoare, prezentă în locuințele lor, că acești maeștri ai artei subtile – care nu este alta decât limba verde – au acordat o atenție excepțională acestor trei mituri. Prin urmare, ce au în comun aceste trei legende?

Și, firește, cea de-a treia enigmă se naște din primele două: ce urmăreau să reveleze exact aceste inițieri?

Răspunsul nu este altul decât secretul fundamental, secretul timpului însuși. În cea de-a doua ediție a cărții *Le mystère*, Fulcanelli oferă soluția prin includerea capitolului intitulat „Crucea ciclică de la Hendaye”. Cele trei planșe care ilustrează acest capitol, de la 47 la 49, adăugate celor din capitolul despre Bourges, numerele de la 39 până la 46, completează construcția *sefirotică* a celui de-al patrulea Arbore al Vieții, incluzându-l pe Daat, gnosa sau cunoașterea. După cum se cuvine în lumea acțiunii, acest Arbore revelează temelia cosmologică a întregii filosofii hermetice a alchimiei astrologice. Imaginea finală din acest grup, planșa 49, reprezentând ilustrarea

timpanului de la Saint-Trophime din Arles, închide cercul, atât la nivel simbolic, cât și terestru, purtându-ne din nou înapoi în antica cetate a argonauților.

Desenul întregii cărți reflectă această triadă a construcției. Primul mister, cel al Arborelui Vieții, este format de motivul spadei care despică piatra, tipar care se regăsește în construcția primelor nouă secțiuni ale acestui prim capitol. Ele formează practic cadrul pe care se susține *Arborele Sefirotic*, amplificat și aprofundat în continuare de imaginile de la Notre-Dame. Acestuia îi este adăugat un al treilea plan, pecetile planetare din catedrala de la Amiens. Următorul motiv ternar este enigma de la Bourges la care ne-am referit mai sus. Iar ultimul grup format din trei elemente se referă la cele trei cicluri juxtapuse ale crucii de la Hendaye, la oglindirea lor pe fațada catedralei din Arles și, în final, la cele trei axe ale dragonului de pe bolta cerească care trasează tripla aliniere a Marii Cruci cosmice.

Această compunere trinitară – $3 \times 3 \times 3$, sau 3 la puterea a treia, = 27 – ne furnizează, practic, numărul-cheie al ciclului de precesiune, nucleul misterului disimulat de inscripția creștinată INRI, al cărui corespondent în alfabetul ebraic însumează 270. Fie și numai din această scurtă explicare a enigmei ascunse în inima *Misterului catedralelor*, se întrevade întreaga genialitate și coerența acestei capodopere a hermetismului atât de strict păzit. Mesajul este mediumul, limbajul conține propria gnosă, iar inițierea este, într-adevăr, după cum ne transmite legenda Graalului, știința de a pune corect întrebările.

Numai destrămând pas cu pas tripla urzeală a acestei tapiserii hermetice, vom descoperi răspunsul la toate întrebările care ne frământă și vom întrezări o realitate care este complet diferită. Indiferent care este identitatea sa, Fulcanelli a scris ca ultimul inițiat: însă nu în sensul că el este ultimul care stinge lumina înainte de a pleca, ci că este cel care dorește să se asigure că torța eternă continuă să ardă într-un colț uitat al peșterii lui Platon. Toate lucrurile pe care le-am descoperit pe parcursul acestei cărți despre trecutul nostru, despre moștenirea noastră spirituală și speranța în evoluția omenirii se datorează cunoștințelor și îndrumărilor sale. Însă, fără ajutorul unui cunoscător capabil să ne furnizeze dovezile convingătoare, este probabil că misterul nu ar fi fost niciodată descoperit.

IMAGINILE SEFIROTICE

ALE CELOR PATRU ARBORI AI LUMII

ÎN *LE MYSTERE DES CATHEDRALES***1) Kether, Coroana**

Arborele 1: Secțiunea 1 din capitolul 1, catedralele ca și cărți în piatră.

Arborele al 2-lea: Planșa 2, Alchimia, Portalul cel mare de la Notre-Dame din Paris

Arborele al 3-lea: Planșa 49, timpanul portalului, Saint-Trophime din Arles

2) Hohmah, Înțelepciunea

Arborele 1: Secțiunea 2 din capitolul 1, Biserica Filosofilor

Arborele al 2-lea: Planșa 3, Alchimistul, Notre-Dame din Paris

Arborele al 3-lea: Planșa 48, cele patru fețe ale pedestalului crucii de la Hendaye

3) Binah, Inteligența

Arborele 1: Secțiunea 3 din capitolul 1, discuție gotic/argotic

Arborele al 2-lea: Planșa 1, Fecioara neagră din criptă

Arborele al 3-lea: Planșa 47, Crucea ciclică de la Hendaye

4) Hesed, Mila

Arborele 1: Secțiunea 4 din capitolul 1, Crucea

Arborele al 2-lea: Planșa 27, Câinele și Columba, Jupiter, aramă

Arborele al 3-lea: Planșa 35, Cocoșul și Vulpea, Amiens

Arborele al 4-lea: plafonul capelei, conacul Lallemant din Bourges

5) Gheburah, Forța

Arborele 1: Secțiunea 5 din capitolul 1, labirinturile

Arborele al 2-lea: Planșa 28, *solve et coagula*, Marte, fier

Arborele al 3-lea: Planșa 34, Coacerea filosofică, Amiens

Arborele al 4-lea: Planșa 44, capitelul pilastrului, conacul Lallemant din Bourges

6) Tiferet, Frumusețea

Arborele 1: Secțiunea 6 din capitolul 1, roata anului

Arborele al 2-lea: Imagine a soarelui ascuns (nu este reprezentată), Soare, aur

Arborele al 3-lea: Imaginea fortăreței (nu este reprezentată), Amiens

Arborele al 4-lea: Planșa 43, Lâna de Aur, conacul Lallemant din Bourges

7) Netah, Victoria

Arborele 1: Secțiunea 7 din capitolul 1, teme astrale

Arborele al 2-lea: Planșa 29, Baia Astrelor, Venus, cupru

Arborele al 3-lea: Planșa 38, Steaua cu șapte raze

Arborele al 4-lea: Planșa 42, Sfântul Cristofor, conacul Lallemant din Bourges

8) Hod, Gloria

Arborele 1: Secțiunea 8 din capitolul 1, Fecioara neagră

Arborele al 2-lea: Planșa 30, Mercurul Filosofic, Notre-Dame din Paris, Mercur

Arborele al 3-lea: Planșa 36, *materia primordială*, Amiens

Arborele al 4-lea: Planșa 41, Vasul Marii Opere

9) Yesod, Temelia

Arborele 1: Secțiunea 9 din capitolul 1, Notre-Dame din Paris

Arborele al 2-lea: Planșa 31, blazon simbolic, Luna, argint

Arborele al 3-lea: Planșa 37, Roua Filosofilor, Amiens

Arborele al 4-lea: Planșa 40, Tristan și Isolda, reședința lui Jacques Coeur din Bourges

10) Malkuth, Împărăția

Arborele 1: (nu-i corespunde nici o secțiune din acest capitol)

Arborele al 2-lea: Planșa 32, Uciderea Pruncilor

Arborele al 3-lea: Planșa 39, Cochilia scoicii, conacul Jacques Coeur din Bourges

Arborele al 4-lea: plafonul capelei, conacul Lallemant din Bourges

11) Daat, Cunoașterea / Gnosa

Arborele 1: (nu-i corespunde nici o secțiune din primul capitol)

Arborele al 2-lea: Planșa 26, metalele planetare, Notre-Dame din Paris, Saturn, plumb

Arborele al 3-lea: Planșa 33, Roata focului

Arborele al 4-lea: Planșa 46, Enigma de pe credință

IMAGINILE SEFIROTICE DUPĂ FULCANELLI



Figura Anexa D.1. Imaginile corespunzătoare *sefirotilor* în viziunea lui Fulcanelli, preluate din *Le mystère des cathédrales*.

Planșele numerotate de la 4 la 25, inclusiv, din capitolul „Paris” al cărții *Le mystère* sunt atribuite celor douăzeci și două de căi-literă individuale care asigură trecerile între cei unsprezece *sefiroti* enumerați mai sus. Schema pe care o respectă este cea a clasice Căi a Revenirii,

figurată sub forma unui șarpe care se încolăcește în jurul trunchiului Arborelui urcând pe acesta. De pildă, planșa 4, temelia și stejarul, corespunde literei *taw* din alfabetul ebraic și imaginii din tarot a Lumii, asigurând legătura între pelerinaj și persecuția Împărăției, Malkuth, avându-și drept fundament simbolismul catedralei Notre-Dame din Paris, heraldica, legendele Graalului și Roua Filosofilor din *sefira Yesod*. Completând restul Arborelui cu aceste simboluri, descoperim procesul neîntrerupt al alchimiei creației.

Recursul lui Fulcanelli la trei imagini numerotate pentru a reprezenta *sefira* gnosei, Daat, revelează o înțelegere profundă și aprofundată a numerației din Kabbala. Această înțelegere se dezvăluie pe măsură ce descoperim subtilitățile prefirare de-a lungul traseului desenat de explicațiile lui Fulcanelli despre cei patru Arbori. Analiza exhaustivă a numerației din Kabbala, care susține aceste explicații, se regăsește într-o versiunea adnotată a cărții *Le mystère des cathédrales*. Pentru moment, va fi suficient să aruncăm o privire sumară asupra conexiunilor evidente și semnificative dintre numerele care conduc la gnosa lui Fulcanelli.

Planșa 26, prima noastră imagine a abisului Daat, vine imediat după ce Fulcanelli ne oferă explicații despre Calea Revenirii. Este cât se poate de adecvat, atâta vreme cât 26 este numărul care corespunde Numelui lui Dumnezeu interzis profanilor, YHVH ($Y [10] + H [5] + V [6] + H [5] = 26$); iar în această imagine de pe portalul Fecioarei de la catedrala Notre-Dame din Paris, Arca Tabernacolului, sau sălașul lui YHVH, este arătat mai jos față de pecetele metalelor planetare. Alte cuvinte în ebraică cu aceeași valoare numerologică sunt cele corespunzând noțiunilor de „viziune” și „văz”, sugerând astfel virtutea de lumină a divinului. Cabaliștii mistici vedeau numărul 26 ca fiind compus din perechi de cuvinte cu valoarea 13, ca de pildă, *iubire* și *unitate*, *vid* și *tunet*. Același este și numărul corespunzător sumei dintre numerele *sefirotilor* de pe Coloana din mijloc a Arborelui Vieții, unde $1 + 6 + 9 + 10 = 26$.

Planșa 33, Roata focului de la catedrala din Amiens, este începutul unui nou Arbore al Vieții unde experiența procesului alchimic este privită din interior. În francmasoneria esoterică, inițiatul de gradul 33 este cel care a asimilat toate cele 32 de căi ale Arborelui. Acest nivel al maestrului îl indică pe cel care trece de la teorie la practică,

de la alchimia speculativă la cea operativă. Mai putem considera numărul 33 drept un simbol al Trinității, sau 3 multiplicat prin numărul gnozei, și anume 11, sau ca pe experiența naturii Trinității. În ebraică, cuvântul corespunzător noțiunii de „primăvară” sau „fântână” are valoarea 33, indicând originea gnostică a concepției privind existența unui râu subteran, 33, ceea ce-l dezvăluie pe 7 sacru al destinului bun și norocului care este filtrat dinspre sursa divină, YHVH 26 ($33 - 26 = 7$). În mod similar, curentul subteran ni-l dă pe Eli, 46, Dumnezeu cel Prea Înalt, cu tunetul, iubirea, unitatea și vidul, toate fiind 33 ($33 + 13 = 46$).

Planșa 46, enigmatică credență din conacul Lallemant din Bourges, completează trinitatea gnostică despre care vorbeam. Patruzeci și șase este un număr de bun augur. În francmasoneria esoterică, maestrul de gradul 33 are ocazia să avanseze luând dintr-o singură dată 13 grade suplimentare. Prin urmare, este de presupus că inițiatul la gradul 46 este un maestru care stăpânește timpul și spațiul, un adept iluminat asemănător unui bodhisattva. În versiunea engleză a Bibliei după Regele Iacob, în Psalmul 46 intervine o coincidență bizară. Dacă vom număra primele 46 de cuvinte din Psalmul 46, următorul cuvânt este „shake”.* Dacă vom număra cuvintele începând de la sfârșitul Psalmului 46 spre început, următorul cuvânt va fi „spear”*. Acest incident indică faptul că autorul, sau autorii, operelor lui William Shakespeare – caracterizat de Victor Hugo drept „catedrala cuvintelor” – sunt inițiați de gradul 46. O altă aluzie în același sens este furnizată de faptul că $3 \times 46 = 138$, adică numărul numelui Ben Elohim, sau „Fiul Dumnezeilor”. Este de asemenea la fel de interesant de notat că Francis Bacon a fost ales de regele Iacob să conducă echipa de traducători ai Bibliei. Alte ramificații interesante ale numărului 46 ne conduc la numărul corespunzător numelui lui Adam, primul om. Se mai spune că au fost necesari 46 de ani pentru construirea Templului lui Solomon. Sau, că omul are 46 de cromozomi. După cum am văzut mai sus, numărul 46 corespunde numelui lui Dumnezeu, Eli, sau numele străvechi pentru El cel din Ceruri, Dumnezeul Suprem din Dragon. Dar 46 mai este și numărul preoților leviți care îi slujeau lui Dumnezeu. Dacă ne gândim la ceea ce are a ne transmite credența Lallemant despre procesul

* „A scutura” și „lance”, în limba engleză, formează prin compunere numele lui Shakespeare (n.t.)

transmutației, atunci numărul 46 este un nivel al perfecționării în plan personal. Dacă la acestea vom adăuga cele trei imagini suplimentare din capitolul Hendaye, legătura personală cu Eli, 46, devine conexiunea transpersonală cu Dumnezeu cel Viu, El Chai, 49, reprezentat pe timpanul catedralei Saint-Trophime din Arles, planșa 49.

ANEXA E

CRUCEA CICLICĂ DE LA HENDAYE*

Hendaye, orașel de frontieră din Țara Bascilor, are căsuțele îngrămădite la poalele primilor contraforți ai Pirineilor. Îl încadrează oceanul cu ape verzi, Bidassoa lată, strălucitoare și iute, și munții înverziți de iarbă. Prima impresie, luând contact cu acest sol aspru și scorțos, este una neliniștitoare, aproape de ostilitate. Nici măcar vârful de ocră pe care-l împlântă muntele Fuenterrabia la orizontul mării, sub lumina crudă, în oglinda apei cu sclipiri verzui a golfului, nu pare să întrerupă austeritatea naturală a acestui ținut sălbatic. Dacă n-ar fi stilul spaniol al caselor, dialectul locuitorilor, precum și atracția specială și recentă a unei plaje presărate cu vile și hoteluri semețe, Hendaye n-ar reține cu nimic atenția turistului, arheologului, ori a artistului.

Plecând de la gară, un drum de țară însoțește linia ferată până la biserica parohială, situată în centrul orașului. Cu zidurile sale goale și turnul masiv, pătrat și retezat care o străjuiește, biserica se ridică în mijlocul unei piețe spre care urcă niște trepte și care-i mărginită de arbori stufoși. Este un edificiu de rând, greoi, neinteresant, care a fost refăcut recent. Totuși, în apropierea transeptului meridional, o umilă cruce din piatră, pe cât de simplă, pe atât de stranie, se ascunde sub desigurile înverzite din piață. Înainte, ea împodobește cimitirul parohial și a fost mutată abia în 1842 pe locul pe care-l ocupă astăzi, lângă zidul bisericii. Cel puțin, asta ne-a spus un bătrân basc care fusese paracliser ani de-a rândul. Cât despre originea acestei cruci, ea nu e știută, și ne-a fost imposibil să obținem lămuriri în privința

*[Textul din această anexă este reprodus din Fulcanelli, *Le mystère des cathédrales*, traducere de Mary Swarder (Londra: Neville Spearman, 1971), p. 165-171].

epocii în care a fost înălțată. Totuși, judecând după forma temeliei și a coloanei, socotim că ea n-ar putea fi cu mult anterioară sfârșitului de veac al XVII-lea și începutului celui de-al XVIII-lea.

Oricare i-ar fi vechimea, prin motivele care împodobesc pedestalul, crucea de la Hendaye se dovedește a fi cel mai straniu monument al milenarismului primitiv,* cea mai rară transpunere simbolică a chiliasmului pe care mi-a fost dat s-o întâlnesc vreodată. Se știe că această doctrină, la-nceput acceptată, mai apoi combătută, cu toate că Biserica nu o condamnase niciodată, de Origen, Sfântul Dionisie din Alexandria și de Sfântul Ieronim, făcea parte din tradițiile esoterice ale anticei filosofii a lui Hermes.

Naivitatea basoreliefurilor și stângăcia lucrăturii ne face să credem că aceste embleme lapidare nu sunt opera unui meșter într-ale dăltuirii pietrei, însă, lăsând deoparte orice considerații estetice, trebuie să recunoaștem că artizanul necunoscut care a făurit aceste imagini posedă o știință adâncă și autentice cunoștințe cosmografice.

Pe brațul transversal al crucii – o cruce greacă – se află scrisă o inscripție banală, dăltuită în mod ciudat, în relief, pe două rânduri paralele, având cuvintele lipite între ele, și pe care o reproducem întocmai:

OCRUXAVES
PESUNICA

De bună seamă, fraza e ușor de restabilit, iar sensul, binecunoscut: *O crux ave spes unica* (Slavă ție, o, cruce, speranță unică). Dar dacă vom traduce ca un învățăcel, nu vom înțelege dacă invocația e adresată piciorului sau crucii, formula neputând decât să ne surprindă. În realitate, ar trebui să împingem dezinvoltura și ignoranța până la nerespectarea regulilor elementare de gramatică: masculinul *pes* la nominativ cere adjectivul *unicus*, tot de gen masculin, iar nu forma de feminin *unica*. S-ar părea că deformarea cuvântului *spes*, „speranță”, în *pes*, „picior”, prin renunțarea la consoana inițială, pare să fie rezultatul nedorit al unei totale lipse de exercițiu din partea sculptorului nostru. Dar justifică oare lipsa de experiență o asemenea scăpare? Nu ne vine a crede. Într-adevăr, comparând motivele executate de aceeași mână și în aceeași manieră, descoperim o grijă

*Nota traducătorului: milenarism, chiliasm, doctrina credinței în domnia lui Hristos timp de 1000 de ani.

evidentă de a reproduce un aranjament normal, atenție care se vede și în dispoziția echilibrată a motivelor. Și atunci, de ce să fi fost tratată inscripția cu mai puțină scrupulozitate? O cercetare atentă a acesteia ne arată că literele sunt desenate grijuliu, dacă nu chiar cu eleganță, fără să se încalece (planșa XLVII). Nu încapă îndoială că meșterul nostru a trasat mai întâi literele cu cretă sau cărbune, iar această schiță rudimentară ne face să înlăturăm definitiv ideea efectuării vreunei greșeli în cursul ciopririi literelor. Ori, de vreme ce o eroare *aparentă* există, nu putem conchide decât că ea a fost de fapt voită. Singura rațiune pe care o putem invoca este cea a unui *semn pus dinadins*, ascuns sub aparența unei stângăcii de neînțeles, dar menit să stârnească curiozitatea privitorului. Așadar, vom spune că, în ceea ce ne privește, autorul și-a aranjat inscripția tulburătoare sale opere în mod voit și cu bună știință.

Litera S, care împrumută forma sinuoasă a șarpelui, corespunde literei grecești *chi* (X) de la care împrumută aceeași semnificație esoterică. Este traseul elicoidal al Soarelui ajuns la zenitul curbei sale prin spațiu, în momentul catastrofei ciclice. Este imaginea teoretică a fiarei din Apocalipsă, dragonului de la Judecata de Apoi, care scuipe foc și pucioasă asupra creației macroscopice. Datorită valorii literei S, deplasată dinadins, înțelegem că inscripția trebuie tălmăcită în limbaj secret, altfel spus în *limba zeilor* sau a *păsărilor* și că trebuie să-i aflăm sensul cu ajutorul regulilor *Diplomației*. Câțiva autori, și mai ales Grasset d'Orcet în analiza *Visului lui Polifil*, publicată în *Revue Britannique*, le-au enunțat cu destulă claritate încât să nu mai fie nevoie s-o facem noi după ei. Vom citi așadar în *franceză*, în limba diplomaților, latineasca scrisă, după care, permutând vocalele, vom obține asonanța unor cuvinte noi, vom compune o altă frază și vom restabili ortografia, ordinea cuvintelor și sensul literar. Vom descoperi astfel acest ciudat avertisment: *Il est écrit que la vie se réfugie en seul espace* (Stă scris că viața se refugiază într-un singur spațiu)* și vom afla că există un tărâm unde, în epoca înfricoșătoare a dublului cataclism, moartea nu se va atinge de om. Cât privește amplasarea geografică a acestei țări a făgăduinței, unde cei aleși vor asista la restaurarea vârstei de aur, aceasta ne revine nouă s-o aflăm. Căci cei aleși, urmașii lui Ilie, se vor mântui, potrivit

*În latină: *spatium*, cu sensul de loc, așezare, sens pe care i l-a dat Tacitus. Corespunde grecescului (×ὤνβδō) din rădăcina (×ὤνά), *țară, țărâm, ținut*.

cuvintelor Scripturii, deoarece prin credința lor adâncă și prin sârguința lor neobosită, ei vor fi răsplătiți, înălțându-se la rangul ucenicilor Cristosului-Lumină. Ei vor purta însemnul Lui și vor primi de la el însărcinarea de a reînnoia cu omenirea înnoită lanțul de tradiții al omenirii dispărute.

Fața anterioară a crucii, cea care a primit cele trei cumplite cuie ce au ținut pe lemnul blestemat trupul suferind al Mântuitorului, este marcată de inscripția INRI, gravată pe brațul transversal. Ea corespunde imaginii schematice a ciclului reprezentat pe pedestal (planșa XLVIII). Așadar, avem două cruci simbolice, unelte ale aceluiași calvar: sus este crucea dumnezeiască, pildă a căii alese pentru ispășire; jos stă crucea globului, indicând polul *emisferei boreale* și stabilind epoca fatală a acestei ispășiri. Dumnezeu – Tatăl ține în mână sa acest glob care poartă însemnul arzând, iar stăpânitorii celor patru veacuri mărețe, figurile istorice ale celor patru vârste ale universului, sunt închipuiți cu același atribut. Ei sunt Alexandru, August, Carol cel Mare și Ludovic al XIV-lea.* Aceasta ne învață inscripția INRI, ce poată fi tradusă în înțeles exoteric prin *Iesus Nazareus Rex Iudeorum* (Iisus Nazarineanul, Regele Iudeilor), dar a cărei semnificație tainică este sugerată de cruce: *Ignem Natura Renovatur Integra* (Prin foc este înnoită natura întreagă). Fiindcă va veni curând vremea când prin foc și cu ajutorul focului va fi încercată emisfera noastră. Și precum aurul e separat prin foc de metalele impure, la fel, spune Scriptura, cei drepti vor fi despărțiți de cei păcătoși în ziua Judecății de Apoi.

Fiecare dintre cele patru fețe ale pedestalului poartă un alt simbol. Una are imaginea Soarelui, alta, a Lunii; a treia arată o stea impozantă, iar ultima, o figură geometrică provenită, cum spuneam, din schema adoptată de inițiați pentru a reprezenta ciclul solar. Este un simplu cerc pe care cele două diametre, întretăiate în unghi drept, îl împart în patru sectoare. Fiecare dintre acestea conține un A ce le desemnează ca fiind cei patru ani cosmici. În această hieroglifă completă a universului, alcătuită din semnele convenționale ale cerului și pământului, ale spiritualului și temporalului, ale macrocosmosului și microcosmosului, regăsim îmbinate emblemele supreme ale mântuirii (crucea) și ale lumii (cercul).

*Primii trei sunt împărați, iar al patrulea este doar rege, Regele Soare, aceasta marcând astfel declinul astrului și ultimele sale raze. Este asfințitul ce anunță lunga noapte ciclică, plină de groază și de înfricoșare, „oroare a pustiirii”.

În epoca medievală, aceste patru faze ale marii perioade ciclice, a căror rotație perpetuă era exprimată în Antichitate printr-un cerc împărțit de două diametre perpendiculare, erau de obicei reprezentate prin cei patru evangheliști sau prin litera ce-i simboliza, și anume grecescul *alfa*, sau, și mai adeseori, prin cele patru fiare alegorice ale evangheliștilor dispuse în jurul Hristosului, figura umană și vie a crucii. Aceasta este formula tradițională pe care o regăsim frecvent pe timpanele porticurilor romane. Aici Iisus este reprezentat șezând, cu mâna stângă odihnindu-se pe o carte, iar cu dreapta făcând semnul binecuvântării, fiind separat de cele patru animale care asistă prin elipsa numită *Migdală mistică*. Figurile acestor grupuri, îndeobște despărțite de celelalte scene prin nimburi de nori, sunt întotdeauna dispuse în aceeași ordine, după cum se poate vedea în catedralele din Chartres (pridvorul regal) și Le Mans (porticul apusean) în biserica Templierilor de la Luz (Pirineii de Sus), în cea de la Civray (lângă Vienne), pe portalul de la Saint-Trophime din Arles etc. (planșa XLIX).

„În fața tronului de domnie”, scrie Apostolul Ioan, „mai este un fel de mare de sticlă, asemenea cu cristalul. Iar în mijlocul scaunului de domnie și împrejurul scaunului de domnie stau patru făpturi vii, pline cu ochi pe dinainte și pe dinapoi. Cea dintâi făptură vie seamănă cu un leu; a doua seamănă cu un vițel; a treia are fața ca a unui om; și a patra seamănă cu un vultur care zboară”.*

Relatarea corespunde celei din Ezechiel: „M-am uitat și iată ... un nor gros și un snop de foc care răspândea de jur împrejur o lumină strălucitoare în mijlocul căreia lucea ca o aramă lustruită, care ieșea din mijlocul focului. Tot în mijloc se mai vedeau patru făpturi vii, a căror înfățișare avea o asemănare omenească ... Cât despre chipul fețelor lor era așa: înainte, toate aveau o față de om; la dreapta lor, toate patru aveau câte o față de leu, la stânga lor, toate patru aveau câte o față de bou, iar înapoi, toate patru aveau câte o față de vultur”.**

În mitologia hindusă, cele patru sectoare egale ale cercului, pe care le formează crucea, reprezentau fundamentul unei concepții mistice destul de stranii. Ciclul întreg al evoluției umane este figurat sub forma unei vaci, simbolizând Virtutea, ale cărei patru picioare se sprijină pe câte unul din sectoarele cercului reprezentând cele patru

vârste ale omenirii. În prima vârstă, care corespunde epocii de aur a grecilor, și care se numește *Kredayuga* sau *Vârsta inocenței*, Virtutea se sprijină ferm pe pământ: vaca stă proptită pe toate cele patru picioare. În *Tredayuga*, vârsta a doua, care corespunde epocii de argint, ea este mai slăbită și nu se mai ține decât pe trei picioare. Pe durata vârstei a treia, cea a aramei, *Tvaparayuga*, ea rămâne pe două picioare. În sfârșit, în vârsta fierului, în care trăim, vaca ciclică sau virtutea umană ajunge în gradul ultim de slăbiciune și decrepitudine: ea abia se ține, în cumpănă, pe un singur picior. Aceasta este cea de-a patra și cea din urmă, *Kaliyuga*, vârsta mizeriei, a nefericirii și a pierzaniei.

Vârsta de Fier nu poartă altă pecete decât cea a *Morții*. Hieroglifa sa este hârca însemnată cu atributele lui Saturn: clepsidra golită, simbol al timpului care s-a scurs, și coasa, reproducă prin cifra șapte, care este numărul transformării, al distrugerii, al nimicirii. Evanghelia acestei epoci catastrofale este cea scrisă sub inspirația Sfântului Matei. Mattheus, în greacă are înțelesul de „știință”. Acest cuvânt a dat *matema* „studiu, cunoaștere”, de la grecescul *mateseos* „a învăța”. Aceasta este Evanghelia conformă Științei, ultima din toate, dar pentru noi prima, fiindcă ne învață că, în afara câtorva aleși, vom pieri cu toții. De aceea îngerul a devenit atributul Sfântului Matei, fiindcă Știința singură poate pătrunde misterul lucrurilor, cel al fapturilor și al destinului lor, îi poate da omului aripi să se înalțe până la cunoașterea celor mai înalte adevăruri și să ajungă la Dumnezeu.

*Apocalipsa, cap. 4, v. 6 și 7.

**Ezechiel, cap. 1, v. 4, 5 și 10.

MULȚUMIRI

Cu un proiect de o asemenea anvergură cum este cel de față, sunt foarte mulți oameni cărora ar trebui să le mulțumim. Mulțumirile noastre se îndreaptă în primul rând către graficianul nostru, Darlene, care a realizat toate desenele și graficele. Fără profesionalismul, răbdarea și devotamentul ei, această carte nu ar fi văzut lumina tiparului. De asemenea, am dori să mulțumim conducerii Tate Gallery din Londra, pentru a ne fi permis să reproducem opera lui Max Ernst.

Mulțumiri lui Richard Buehler de la Frăția Vieții pentru permisiunea de a folosi ilustrații și citate din versiunea în limba engleză a cărții *Le mystère des cathédrales* și lui Kevin Townley de la Archive Press care ne-a îngăduit să citim traducerea *Locuinței filosofilor* din momentul în care a fost terminată, ea confirmându-ne importanța pe care o are Cubul Spațiului. Mulțumiri lui Robert Lawlor pentru că ne-a corectat câteva interpretări eronate chiar la începutul cercetării noastre și dr. Paul LaViolette care a avut amabilitatea de a ne acorda permisiunea să folosim ilustrațiile din cartea sa *Pământul cuprins de foc* și ne-a încurajat să privim alchimia dintr-o perspectivă mult mai amplă. Dr. Alberto Villoldo, dr. Juan del Prado și William Sullivan merită recunoștința noastră pentru că ne-au îndrumat direct spre Peru, la fel și J.M. Allen care ne-a călăuzit pașii spre Atlantida Anzilor. Le datorăm mulțumiri tuturor ghizilor și prietenilor din țările pe care le-am vizitat, în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii unde ne-au condus investigațiile noastre: domnișoarei Marie Yavanna de Rokay la Paris, lui Juan-Jesus de la Vega în Cusco, lui Mohammed ibn Ali la Luxor, lui Su Ling în Lhasa, primarului orașului Pharping din Nepal și brandy-ului său preparat din orez.

Pe măsură ce această carte s-a încheiat, foarte multe persoane au avut ocazia să citească fragmente și să facă comentarii utile. Dintre toți acești cititori care au trecut răbdători acest test dificil, în mod special ținem să le mulțumim grupului de pe Internet Prioratul Sionului

(<http://groups.yahoo.com/group/priory-of-sion>). Așadar, mulțumiri lui Stella, Nick, Tim, Andrea, Steven, Alice și restului echipei pentru erudiția lor atunci când am avut mai mare nevoie. De asemenea, aș dori să le mulțumesc Moirei Timms, lui John Major Jenkins și Steve Crockett pentru amabilitatea de a fi împărtășit cu noi rezultatele cercetărilor lor, contribuind prin aceasta la studiul nostru. Și mulțumiri ghidului nostru spiritual pentru că ne-a încurajat atât de mult.

În fine, le adresăm cele mai multe mulțumiri celor din echipa care ne-a ajutat să ieșim la liman cu această nouă ediție. Dr. Terri Burns ne-a pus la dispoziție neprețuitele sale calități de cercetător, ajutându-ne să localizăm surse și referințe bibliografice în biblioteci de pe trei continente. Editorul acestei ediții Cannon Labrie a făcut minuni, iar faptul că această carte a fost editată de o persoană cu priceperea și erudiția sa o fost o încântare pură. Cannon ne-a obligat să rezolvăm cele mai dificile întrebări, iar cartea este cu mult mai bună datorită contribuției sale. De asemenea, le datorăm mulțumiri celor de la Inner Traditions, lui Jon Graham pentru că și-a amintit de un manuscris lăsat la editură cu doi ani înainte, lui Jeanie Levitan pentru diplomația și eleganța sa în momentele de tensiune, ca și întregului personal de la Producție care a rezolvat greutățile stilistice legate de ortografierea numelor străine din atâtea limbi și din atâtea țări diferite. Ne scoatem boneta frigiană în onoarea voastră, a tuturor

... Și, ca notă personală, doresc să-i mulțumesc coautorului meu, Jay Weidner, pentru a-mi fi permis cu atâta eleganță să-mi asum rolul conducător în reorganizarea acestei noi ediții. Prin urmare, orice eroare care s-a strecurat în text îmi aparține numai mie, și nu domnului Weidner.

Vincent Bridges

CUPRINS

PREFAȚĂ

HENDAYE:

UN MONUMENT ÎNCHINAT COSMOSULUI 5

INTRODUCERE

POLITICA PĂSTRĂRII SECRETULUI:

FULCANELLI ȘI SECRETUL

SFÂRȘITULUI TIMPULUI 9

PARTEA ÎNTÂI

Fulcanelli și Secretul Alchimiei

UNU

MISTERUL FULCANELLI 19

DOI

SECRETUL ALCHIMIEI 57

PARTEA A DOUA

Escatologie și astronomie

TREI

ESCATOLOGIE GNOSTICĂ 86

PATRU

ASTRONOMIA ANTICĂ ILUMINATĂ 109

PARTEA A TREIA

Renașterea gotică

și Sfântul Graal

CINCI

UN PAPĂ HERMETIC

ȘI CAVALERII TEMPLIERI 144

ȘASE

CAVALERII GRAALULUI, PERFECTI

(CATARII) ȘI ÎNȚELEPȚII ILUMINAȚI

DIN PROVENȚA 183

ȘAPTE

TEMPLE ÎNCHINATE COSMOSULUI,

CATEDRALE ÎNCHINATE ZEITEI 228

PARTEA A PATRA

Misterul catedralelor

OPT

MAREA TEMĂ HERMETICĂ ȘI

ARBORELE VIEȚII 267

NOUĂ

ARBORELE VIEȚII LA FULCANELLI

ȘI MISTERUL CATEDRALELOR 297

PARTEA A CINCEA

Mesajul Crucii de la Hendaye:

Anotimpul catastrofei și locul refugiului

ZECE

MISTERUL MARII

CRUCI DE LA HENDAYE 343

UNSPREZECE

MESAJUL MARII CRUCI

DE LA HENDAYE 363

DOISPREZECE

CATASTROFĂ ȘI REFUGIU 410

PARTEA A ȘASEA

Marele mister: Maeștri iluminați,
Refugii ale Apocalipsei și timp mitic

TREISPREZECE

DE LA ATLANTIDA LA SHAMBALA 469

PAISPREZECE

ALCHIMIE ȘI TRANSCENDENȚĂ 498

EPILOG

FULCANELLI REVELAT 502

ANEXA A

FULCANELLI DESPRE LIMBA VERDE 512

ANEXA B

TABLA DE SMARALD 516

ANEXA C

NOTE DESPRE MUNTELE SION 518

ANEXA D

SIMBOLISMUL ARBORELUI VIEȚII

ÎN *LE MYSTERE DES CATHEDRALES* 523**ANEXA E**

CRUCEA CICLICĂ DE LA HENDAYE 534

MULȚUMIRI 540

JAY WEIDNER
&
VINCENT BRIDGES

CRUCEA DIN HENDAYE

SFÂRȘITUL LUMII ȘI TAINA ALCHEMIEI

BUN VENIT ÎN LUMEA CELEI MAI MARI ENIGME A TUTUROR TIMPURILOR. Conține de toate: de la indicii și cifruri, până la diversiuni și glume tendențios enigmatice. Pe firul acțiunii întâlnim șarlatani, victime și eroi, dar și cărți imposibil de citit, monumente care își păzesc cu strășnicie secretele și personaje stranii, aproape nepământene, care își fac constant apariția de-a lungul veacurilor, de parcă ar fi încheiat un contract cu eternitatea.

Iar în centrul istoriei marelui mister, întrețesută în tapiseria istoriei omenirii, se află știința gnostică a alchimiei. Într-adevăr, această știință străveche se aseamănă prea puțin cu viziunea pe care și-a format-o lumea modernă despre această proto-știință pe care noi o percepem ca fiind practică de vizionari nebuni, amețiți de aburii mercurului. Savanți de formație diversă, de la Isaac Newton, Leonardo da Vinci și până la Carl Jung, au descoperit adevăruri esențiale prin intermediul tradiției alchimice și din perspectiva alchimiei. Adevărul este că Newton a scris mai mult despre alchimie – deși majoritatea operelor sale abia acum urmează să fie publicată –, decât despre orice alt subiect. Jung și-a petrecut ultimele decenii de viață străduindu-se să pătrundă taina disciplinei „yoga occidentală”, a cărei existență a întrezărit-o în hățișul limbajului simbolic alchimic. Există ceva în legătură cu acest straniu subiect care îi atrage pe curioși, pe oamenii inteligenți, pe creatori.

Cu toate acestea, imaginea „suflătorului” medieval care lucrează zi și noapte ca un posedat, aplecat deasupra alambicului său și străduindu-se zadarnic să transforme plumbul în aur, s-a transmis ca atare în iconografia modernă. Această viziune este pe placul și pe măsura suficienței științifice a omului modern, permițându-i să renunțe la tradiție ca la o ipoteză de lucru discreditată și caducă. Dar dacă tradiția ar conține un sâmbure de adevăr, și dacă „suflătorii” ar fi tot atât de reali ca și istoricii moderni ai științelor care califică în secret alchimia ca precursoră a chimiei? Și dacă „alchimia” este ceva complet diferit față de ceea ce am visat vreodată oricare dintre noi?

Și dacă, în sfârșit, acest sâmbure de adevăr atinge cele mai profunde și mai substanțiale aspecte ale condiției umane?